تاریخِ ادبیات

مسلمانانِ پاکستان و ہند

اردو ادب (جلد سوم)

۱۸۰۳ء تا ۱۸۵۷ء

پنجاب یونیورسٹی، لاہور

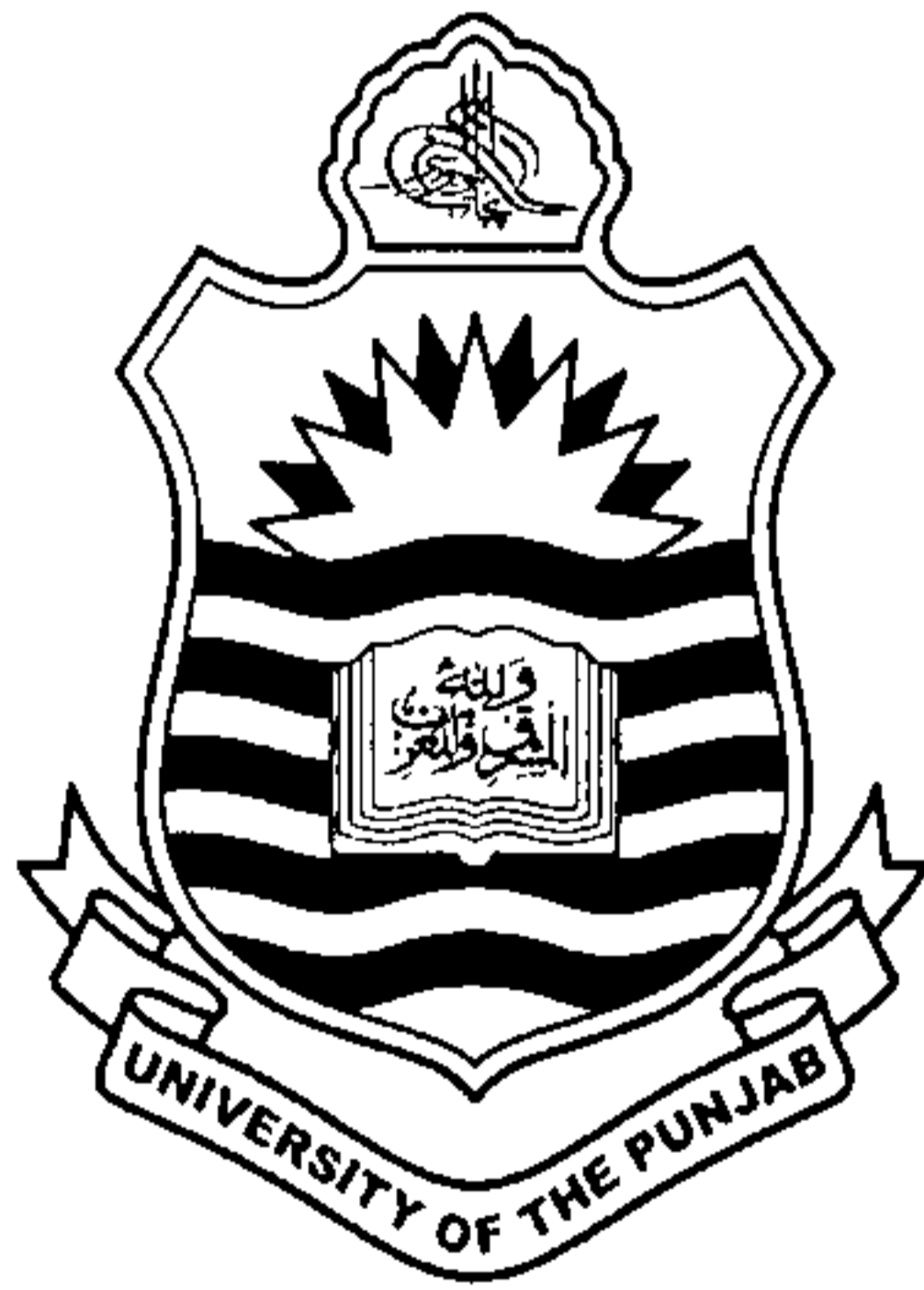
وَمَنْ يُّؤتَ الحِكْمَةَ فَقَدْ اُوْتِیَ خَيْراً كَثِيْراً (البقرة: ۲۶۹)

(جسے حکمت و دانائی عطا ہوئی اسے بڑی بھلائی مل گئی)

تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

اردو ادب (جلد سوم)

۱۸۰۳ء تا ۱۸۵۷ء

UNIVERSITY OF THE PUNJAB

پنجاب یونیورسٹی ------- لاہور

تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

اردو ادب (جلد سوم)

۱۸۰۳ء-۱۸۵۷ء

طبع دوم	:	۲۰۱۰ء (اضافہ ونظرِ ثانی کے بعد)
مدیرعمومی	:	پروفیسر خواجہ محمد زکریا
مجلسِ ادارت	:	ساجد صدیق نظامی سمیرا حسن
		روبینہ سلطان زرقا انور

طبعِ اوّل : ۱۹۷۱ء

مدیرعمومی : گروپ کیپٹن (ر) سیّد فیاض محمود

تعداد : ۱۵۰۰

طابع : محمد خالد خان (ڈائرکٹر) پنجاب یونیورسٹی پریس-لاہور۔

ناشر : خواجہ محمد زکریا

کمپوزر : عبدالستار

قیمت : ۵۰۰ روپے

رابطہ: ڈائرکٹر مجلسِ منتظمہ برائے تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

نزد ادارہ تعلیم وتحقیق

قائد اعظم کیمپس، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، پاکستان۔

فون: 0300-8408474

پاکستان وہند

کی

اسلامی تہذیب

کے

نام

پیش لفظ

شعبۂ تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند اس سے قبل اردو ادب کی پہلی دو جلدیں نظرِ ثانی، ترمیم اور اضافوں کے ساتھ شائع کر چکا ہے۔ الحمدللہ تیسری جلد بھی مکمل نظرِ ثانی کے عمل سے گزر کر آپ کے ہاتھوں میں ہے۔

پہلی دو جلدوں میں نظرِ ثانی کے طریق کار کی وضاحت کی جا چکی ہے۔ تیسری جلد میں بھی حک و ترمیم کا وہی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ اس جلد میں بھی پہلی دو جلدوں کی طرح اشاعتِ اوّل کی باب بندی کو حسبِ ضرورت تبدیل کیا گیا ہے۔ اشاعتِ اوّل میں چودہ ابواب تھے۔ بارھویں، تیرھویں اور چودھویں باب کو حذف کر دیا گیا ہے کیونکہ اس کا بہت سا مواد چوتھی جلد میں موجود ہے۔ اس طرح یہ جلد اب گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ گیارھواں باب بعنوان 'شعرائے اردو کے تذکرے' از سرِ نو لکھا گیا ہے۔ اردو تذکروں کے بارے میں ایک باب جلد دوم میں شامل تھا اور اسی عنوان پر ایک باب جلد سوم میں بھی موجود تھا۔ اردو ادب کے بعض نامور محققین کے مشورے کے مطابق دونوں کو اس جلد میں یکجا کر دیا گیا ہے اور ان دونوں ابواب کی آمیزش سے ایک باب تیار کرنے کی بجائے اسے از سرِ نو لکھا گیا ہے۔

طبعِ اوّل جلد سوم میں سرسیّد احمد خاں کی قدیم نثر کا الگ جائزہ لیا گیا تھا اور جلد چہارم میں اس کے بہت سے مواد کی تکرار کی گئی تھی چنانچہ سرسیّد کی قدیم نثر کا حصّہ جلد سوم سے حذف کر دیا گیا ہے اور اب یہ جلد چہارم میں سرسیّد پر لکھے گئے باب کا حصّہ بن جائے گا۔ طبعِ اوّل کے سبھی ابواب میں ترمیم و تنسیخ کے علاوہ فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج، مرزا غالب اور مرثیہ نگاری میر انیس کے بعد والے حصّوں میں متعدد اضافے کیے گئے ہیں۔

۱۔ اشعار کی تصحیح پوری توجہ سے کی گئی ہے۔

۲۔ سنین کی تصحیح کے لیے کئی مآخذ سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۳۔ حوالوں کی جانچ پڑتال کر کے ان میں اصلاح کی گئی ہے، اسی طرح نامکمل حواشی کو مکمل کرنے کی بھی ممکنہ کوششیں کی گئی ہیں۔

۴۔ پہلی دو جلدوں کی طرح اس جلد میں بھی اشاریے کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔

مَیں ترمیم و تصحیح کے اس کام کو انہماک سے انجام دینے کے لیے شعبے کے تمام ریسرچ سٹاف کا بہت ممنون ہوں۔

پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر ڈاکٹر مجاہد کامران یونیورسٹی میں تحقیقی منصوبوں کے اجرا اور تکمیل کے جذبے سے سرشار ہیں۔ وہ اس سلسلے میں مالی اور 'اندمالی' اعانت کے لیے ہمہ وقت آمادہ رہتے ہیں۔ ان کے اسی جذبے نے اس شعبے کو متشکل کیا اور اس منصوبے کی پیش رفت میں بنیادی کردار انجام دیا۔ شعبۂ تاریخِ ادبیات ان کا بے حد شکر گزار ہے کہ یہ منصوبہ انھی کی خواہش اور عملی مدد سے تکمیل کی طرف گام زن ہے۔

پروفیسر ڈاکٹر محمد سلیم مظہر ڈائرکٹر مرکز مطالعات جنوبی ایشیا کے خصوصی تعاون کے بغیر ہمارے کام میں بہت تاخیر ہو جاتی۔ ڈاکٹر صاحب اور ان کے عملے نے شعبہ تاریخِ ادبیات سے ہمہ وقت تعاون کیا۔ ہم ان کے ممنونِ احسان ہیں۔

احباب میں پروفیسر ڈاکٹر خورشید رضوی اور پروفیسر افضل حق قرشی سے ہم استفادہ کرتے رہتے ہیں۔ ان کا شکریہ بھی واجب ہے۔

جنابِ خالد خان ڈائرکٹر پنجاب یونیورسٹی پریس نے یہ جلدیں جس سلیقے سے طبع کی ہیں وہ انھی کا حصہ ہے، ہم ان کے تعاون کو ہرگز فراموش نہیں کر سکتے۔

شعبۂ تاریخِ ادبیات کے ریسرچ سکالرز ساجد صدیق نظامی، سمیرا حسن، روبینہ سلطان اور زرقا انور نے اپنے فرائض بڑی توجہ سے ادا کیے۔ اللہ انھیں جزائے خیر دے۔ کمپیوٹر آپریٹر عبدالستار نے ہمیشہ کمپوزنگ اور تصحیح کا کام بڑی محنت اور ذمہ داری سے کیا۔ ان کا بھی شکریہ۔

مورخہ: ۱۲؍ مارچ ۲۰۱۰ء

خواجہ محمد زکریا
مدیرِ عمومی (طبعِ دوم)

فہرست

پہلا باب

سیاسی، فکری، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر

(۱۸۰۳ء تا ۱۸۵۷ء)

انیسویں صدی کے آغاز سے کچھ ہی پہلے برطانوی اقتدار ہندوستان کے مشرقی صوبوں کے علاوہ بعض دوسرے علاقوں میں بھی قائم ہو چکا تھا۔ برطانوی فوجیں میسور، حیدر آباد اور اودھ کی ریاستوں میں متعین ہو چکی تھیں اور اس طرح بالواسطہ یا بلا واسطہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے تسلط میں ہندوستان کے بہت سے علاقے آ چکے تھے۔ البتہ وسطی ہند میں مرہٹے انگریزوں کے سیاسی نظام کا جزو ابھی نہیں بنے تھے اور پنجاب میں سکھ اپنی طاقت مستحکم کر رہے تھے۔ شمال مغرب میں افغانوں کی حکومت ابھی قائم تھی اور سندھ میں امیرانِ سندھ کی فرمانروائی تھی۔

ویلزلی، جو ایسٹ انڈیا کمپنی کا گورنر جنرل بن کر ۱۷۹۸ء میں ہندوستان آیا، تجارت کے بجائے ملوکیت کا دلدادہ تھا چنانچہ موقع پاتے ہی اس نے ریاست حیدر آباد کو ۱۷۹۸ء میں حلقۂ معاونت میں جکڑ لیا۔[۱] حلقۂ معاونت کا مطلب تھا انگریزوں کی سیادت قبول کر لینا کیونکہ اس کی رو سے دیسی ریاستوں کو پابند کیا جاتا تھا کہ انگریزوں کے مشورے کے بغیر صلح و جنگ نہ کریں، کسی دوسری یورپی قوم کے آدمی کو نوکر نہ رکھیں اور انگریزی فوج اپنے خرچ سے ریاست میں متعین کریں۔ پھر ویلزلی نے بڑی تدبیروں سے میسور میں ٹیپو سلطان کو ۱۷۹۹ء میں شکست دی اور اس کے بعد تنجور، سورت اور کرناٹک پر قبضہ کیا۔ ۱۸۰۱ء میں اودھ کا آدھا ملک براہِ راست کمپنی کے زیرِ انتظام لے لیا گیا اور اس کے بعد مرہٹوں کو زیرِ اثر لانے کی تدبیریں شروع کر دی گئیں۔ اُس وقت مرہٹہ سرداروں کے آپس میں تعلقات اچھے نہیں تھے۔ پونا میں پیشوا، گوالیار میں سندھیا، اندور میں ہلکر، بڑودہ میں گائیکواڑ اور ناگپور میں بھونسلہ کی حکمرانی تھی اور ہر ایک خاصے وسیع علاقے پر حاکم تھا۔ مہاراجہ مادھو جی سندھیا نے ریاست گوالیار کی طاقت میں بہت اضافہ کر لیا تھا، دہلی اور اس کے نواح کا علاقہ بھی اسی کے قبضے میں تھا اور نابینا مغل بادشاہ شاہ عالم کی حیثیت سندھیا کے پروردہ کی تھی۔

پونا کے پیشوا باجی راؤ ثانی نے سندھیا کو ساتھ ملا کر ہلکر کی قوت توڑنی چاہی لیکن شکست کھائی اور انگریزوں سے طالب امداد ہوا۔ ویلزلی نے موقع غنیمت جان کر پیشوا سے عہد نامۂ بسین پر دستخط کروا لیے (دسمبر ۱۸۰۲ء)۔[۲] ناگپور کے راجا بھونسلہ اور سندھیا نے پیشوا کے اس عہد نامے سے اختلاف کیا اور اپنی فوجیں یکجا کر کے حیدر آباد کا رخ کیا۔ ہلکر لاتعلق رہا لیکن گائیکواڑ نے انگریزوں سے اتحاد کر لیا۔ انگریزی فوجیں دو حصوں میں بٹ کر بھونسلہ اور سندھیا کا مقابلہ کرنے لگیں۔ مرہٹوں کو دکن میں آسی اور اڑگاؤں کے مقامات پر اور سندھیا کی افواج کو شمال میں کول، دہلی، آگرہ اور لسواڑی کے مقامات پر شکست ہوئی۔ (ستمبر تا نومبر

۱۸۰۳ء)۔(۳) سندھیا اور بھونسلہ انگریزوں سے دب کر صلح کرنے پر مجبور ہوئے جس کی رو سے ان کا بہت سا علاقہ براہِ راست انگریزوں کے زیرِ انتظام آ گیا۔ اس کے نتیجے میں دہلی پر انگریزوں کا قبضہ ہوا اور مغل بادشاہ شاہ عالم انگریزوں کا دست نگر ہو گیا۔ مرہٹہ سرداروں میں سے اب صرف ہلکر کو زیر کرنا باقی تھا۔ انگریزوں کی اس سے بھی کئی لڑائیاں ہوئیں جن میں ایک آدھ بار ہلکر کا پلہ بھاری رہا لیکن آخر کار جنوری ۱۸۰۶ء میں ہلکر نے معاہدۂ صلح کر لیا، جس کی رو سے اپنی ریاست کا کچھ حصہ اسے انگریزوں کو دینا پڑا۔ چنانچہ سارے ہندوستان میں اب انگریزوں کی ٹکر کی کوئی طاقت نہ رہی۔

آئندہ پچاس برسوں میں برطانوی حلقۂ اقتدار میں برابر اضافہ ہوتا رہا۔ ہندوستان کے مختلف حصوں کی ریاستیں اور حکومتیں روز بروز کمزور ہوتی اور اپنی سیاسی آزادی کھوتی چلی گئیں۔ غرض یہ کہ ۱۸۱۸ء کے خاتمے تک دریائے ستلج کے جنوب کا سارا علاقہ انگریزوں کے زیرِ نگیں آ گیا تھا۔

پنجاب میں سکھ سردار رنجیت سنگھ کی حکومت تھی اور سندھ میں پانچ امیروں کی۔ ۱۸۳۸ء میں افغانستان پر روسی تسلط کے اندیشے سے انگریزوں نے افغانستان پر بھی چڑھائی کر دی۔ اگرچہ اس مہم میں انھیں کامیابی نہیں ہوئی لیکن اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۸۴۳ء میں سندھ کا سارا علاقہ برطانوی حکومت میں شامل کر لیا گیا۔ پنجاب میں رنجیت سنگھ کے انتقال (۱۸۳۹ء) پر مختلف سکھ سرداروں میں اقتدار کی کشمکش شروع ہو گئی۔ بعض سردار انگریزوں سے الجھ پڑے اور اس طرح انگریزوں کو پنجاب پر بھی مکمل قبضہ کر لینے کا موقع مل گیا (۱۸۴۹ء)۔ ادھر مشرق میں برما کے راجا کو شکست دے کر اس سے اراکان و آسام ۱۸۲۶ء میں حاصل کر لیے گئے تھے، ۱۸۵۲ء میں جنوبی برما پر بھی قبضہ جما لیا گیا۔

گورنر جنرل ڈلہوزی (۱۸۴۸ء-۱۸۵۶ء) ملوکیت پسندی میں ویلزلی سے کچھ کم نہ تھا۔ اس نے اپنے دورِ حکومت میں نہ صرف پنجاب، جنوبی برما اور سِکم کو بزورِ شمشیر برطانوی علاقے میں شامل کیا، بلکہ ایک نئے قانون کے ذریعے (جسے قانونِ استقراض یا قانونِ بازگشت کا نام دیا گیا) ستارا، ناگپور، جھانسی، جیت پور، سنبھل وغیرہ ریاستوں کو ختم کر دیا اور معزول پیشوا باجی راؤ کے متبنیٰ کو مقررہ وظیفے سے محروم کر دیا۔ قانونِ استقراض کا مطلب یہ تھا کہ جو رئیس یا راجا لاولد فوت ہو جائے اس کی ریاست کی وارث ایسٹ انڈیا کمپنی ہو گی۔ ڈلہوزی نے فوجی مصارف کی تکمیل کے بہانے ریاست حیدر آباد سے صوبہ برار علیحدہ کر کے کمپنی کی براہِ راست تحویل میں لے لیا (۱۸۵۳ء)۔ اس کے بعد ۱۸۵۶ء میں والیِ اودھ واجد علی شاہ کو معزول کر کے ریاست اودھ کا بھی الحاق کر لیا۔ ڈلہوزی کی ہر دراز دستی کی کمپنی بلکہ حکومتِ برطانیہ تائید و توثیق کرتی رہی۔(۴) جب ڈلہوزی اپنی مدت پوری کر کے واپس گیا تو سارے ملک میں یہ تاثر چھوڑ گیا کہ انگریز تمام دیسی ریاستوں کا خاتمہ کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں اور سارے ہندوستان پر براہِ راست بلاشرکت حکومت کرنا چاہتے ہیں۔

۱۸۳۲ء تک ایسٹ انڈیا کمپنی، حکومت اور تجارت دونوں کام کرتی تھی۔ تاجروں کو جلبِ زر سے سروکار ہوتا ہے چنانچہ کمپنی بھی اسی کو مقدم جانتی رہی۔ ملک کے کاروبار پر قبضہ ہو جانے کے علاوہ مختلف دیسی ریاستوں یا ان کے وسیع حصوں پر بھی کمپنی کا قبضہ ہو گیا تھا۔ چونکہ اب کمپنی کی افواج ہر ریاست یا راجدھانی میں موجود تھیں اس لیے ریاستوں کی افواج برطرف کر دی گئیں جس کے نتیجے میں سینکڑوں زمیندار اور ہزاروں سپاہی اور ملازم بے روزگار ہو گئے اور انھوں نے مجبور ہو کر لوٹ مار کا پیشہ اختیار کر لیا۔ یہ لوگ پنڈارے کہلاتے تھے۔ پنڈاروں کی اصطلاح کسی خاص قوم یا گروہ سے مخصوص نہ تھی۔ اس میں ہندو مسلمان اور سبھی علاقوں کے لوگ شریک تھے جو اصل میں مرہٹوں کی بے قاعدہ فوج یا اس کی رفاقت میں لوٹ مار کی مشق کرتے رہتے تھے۔ جب مرہٹہ سرگروہوں نے

مستقل ریاستیں بنائیں تو پنڈاروں کے بہت سے سرگروہوں کو بھی جاگیریں اور زمینداریاں ملیں۔ پھر بھی ہزاروں بے روزگار رہ گئے اور انھوں نے قزاقی کو ذریعۂ معاش بنالیا۔ انگریزوں کا تسلط وسطی ہند میں بڑھنے لگا تو مزید بے روزگاری پھیلی اور پنڈاروں کی تعداد اور سرگرمیوں میں اضافہ ہوگیا۔ جب تک پنڈاروں نے براہِ راست برطانوی حکومت کے زیرِ انتظام علاقوں میں شورش پیدا نہیں کی اس وقت تک ان کی روک تھام کی کوئی تدبیر انگریز حکام نے نہ کی، البتہ جب پنڈاروں نے شمالی سرکار کے برطانوی علاقے میں بھی لوٹ مار کی تو لارڈ ہیسٹنگز نے جو اُس زمانے میں گورنر جنرل تھا، (۱۸۱۳ء-۱۸۲۳ء) ایک لاکھ سے زیادہ فوج جمع کر کے ان کا قلع قمع کرنے کی ٹھانی۔ اس مہم کے دوران میں مرہٹہ طاقتیں بھی فنا ہوگئیں یا پورے طور پر برطانوی تسلط و انتظام میں آ گئیں۔ ۱۸۱۸ء کے آخر تک پنڈاروں کی آفت ختم ہوگئی۔

مجرمانہ سرگرمیوں میں مصروف ایک اور گروہ ٹھگوں کا تھا۔ یہ لوگ ہندو دیویوں کالی، درگا یا بھوانی کو پوجتے تھے اور جن افراد کو اپنا شکار بناتے تھے ان کے سر ان دیویوں کے قدموں میں قربانی کے طور پر لا کر ڈالتے تھے اور اسے ایک مذہبی فریضہ سمجھتے تھے اور مرنے والے کے تن پر جو کچھ ہوتا لوٹ لیتے۔ ٹھگی کرنے والوں میں بعض اوقات چار چار سو کا گروہ بھی ہوتا تھا۔ ٹھگوں کی تنظیم خاصی باقاعدہ تھی۔ ان کے اپنے خفیہ اشارے اور الفاظ تھے۔ ٹھگوں نے اودھ سے لے کر حیدر آباد تک اور راجپوتانہ اور بندیل کھنڈ میں اپنی مجرمانہ سرگرمیاں جاری کر رکھی تھیں۔ ۱۸۲۸ء میں لارڈ ولیم بینٹک نے ٹھگی کے انسداد کا فیصلہ کیا اور کرنل ولیم سلیمن کو اس کام کے لیے مامور کیا جس نے تقریباً ڈیڑھ ہزار ٹھگ گرفتار کیے اور انھیں سزائیں دیں۔ ٹھگوں کے خلاف مہم کئی برسوں تک چلتی رہی حتیٰ کہ ۱۸۳۷ء تک اس منظم گروہ کا خاتمہ ہوگیا۔

اگرچہ پنڈاروں اور ٹھگوں سے اہلِ ہند کو نجات دلا کر اور ملک کے راستوں کو محفوظ بنا کر ایسٹ انڈیا کمپنی نے امن و امان ضرور قائم کر دیا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کمپنی نے اپنی تجارت اور حکومت کے مخلوط عہد میں، حکومت کے پردے میں خوب زراندوزی کی۔ ہندوستان کی صنعت و حرفت اور تجارت دن بدن کم ہوتی گئی۔ ہندوستانیوں کو تمام بڑے عہدوں سے خارج کیا گیا۔ عدالتوں کو ذریعۂ آمدنی قرار دیا گیا اور عدالتی انصاف کے معاملے میں ہندوستانیوں اور فرنگیوں میں امتیاز کیا گیا بلکہ دیسی عیسائیوں اور دوسرے مذاہب والے ہندوستانیوں کے درمیان بھی امتیاز برتا گیا۔(۵) ان سب شکایات اور چند دیگر وجوہ کی بنا پر برطانوی پارلیمنٹ نے ۱۸۳۳ء میں کمپنی سے تجارت کا حق چھین لیا اور اس وقت سے اس کے ہاتھ میں صرف ہندوستان کی حکومت رہ گئی۔ تجارت کا مشغلہ باقی نہ رہنے سے کمپنی کی پوری توجہ توسیعِ سلطنت کی طرف ہوگئی چنانچہ ۱۸۵۶ء تک سندھ، پنجاب، اودھ، برما اور دوسری کئی ریاستیں براہِ راست کمپنی کی حکومت میں آ گئیں۔

انگریزی فوجیں ستمبر ۱۸۰۳ء میں مرہٹوں کو شکست دے کر دہلی میں داخل ہوگئی تھیں۔ مغل بادشاہ شاہ عالم مرہٹوں کے چنگل سے نکل کر انگریزوں کی ماتحتی میں آ گیا تھا۔ اس وقت بادشاہ اور بادشاہت کی حالت کس قدر سقیم تھی اس کی ایک جھلک 'تاریخِ عہد برطانیہ' کے مؤلف نے یوں دکھائی ہے:

> ''جنرل لیک کو ۱۵ر ستمبر ۱۸۰۳ء کو شاہی ملاقات کا شرف حاصل ہوا، موصوف نے دیکھا کہ وہ قدیم عزت و شان کا مصیبت زدہ مجسمہ ضعفِ پیری، بے بصارتی، ناداری و زوالِ مرتبت کی مصیبتوں سے خستہ حال اور شکستہ دل ایک چھوٹے سے بوسیدہ شامیانے کے نیچے، جو اس کی شان و شوکت کا تنہا یادگار تھا، بیٹھا تھا اور اندرونی و بیرونی مصائب کا

ایک عبرتناک نظارہ پیش کر رہا تھا۔''(۶)

انگریز چاہتے تو اس وقت مغلوں کی نام نہاد بادشاہت کو ختم کر سکتے تھے لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا کیونکہ ان کے خیال میں اس وقت کے حالات میں مغل بادشاہ کو اپنا آلۂ کار بنا کر باقی رکھنا سیاسی اعتبار سے زیادہ مناسب تھا۔ چنانچہ انگریزوں نے شاہ عالم کی بادشاہت کو قائم رکھا، اس کی پنشن مقرر کر دی اور لال قلعے کے اندر بادشاہ کی خودمختاری میں کوئی دخل نہیں دیا۔ جو لوگ قلعے میں آباد تھے ان کا شمار بادشاہ کی رعایا میں ہوتا تھا۔ شاہی خاندان کے افراد کی عزت کی جاتی تھی۔ شاہی دربار کے آداب کا خیال رکھا جاتا تھا۔ دربار باقاعدگی سے منعقد ہوتے تھے۔ خطابات کا سلسلہ قائم تھا۔ دربار کی خصوصی زبان بھی باقی تھی۔ انگریز حکام دوسرے درباریوں کی طرح دربار میں حاضر ہوتے تھے۔ جب تک شاہ عالم بادشاہ زندہ رہے انگریزوں نے بادشاہ کی عزت و احترام میں کمی نہیں کی، لیکن نومبر ۱۸۰۶ء میں شاہ عالم کی وفات پر ان کے فرزند اکبر شاہ ثانی تخت کے وارث ہوئے تو شاہ عالم اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے مابین جو عبوری سیاسی تعلقات قائم ہوئے تھے جلد ہی ان کی نوعیت بدلنی شروع ہوگئی۔ اکبر شاہ ثانی نے تخت نشین ہونے پر ان تمام مبہم مراعات اور سیاسی حقوق سے فائدہ اٹھانا چاہا جو انگریزوں اور شاہ عالم کے درمیان معاہدے کی رو سے مغل بادشاہ کو دیے گئے تھے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم قدم بادشاہ نے یہ اٹھایا کہ ایک جانب تو زرِ پیشکش یعنی پنشن میں اضافے کے لئے کمپنی سے تحریک کی، دوسری جانب اپنے شاہی اختیارات کے استعمال کے طور پر اپنے فرزندِ اکبر شہزادہ ابوظفر کی جگہ، جنھیں حسبِ تجویز ریزیڈنٹ ولی عہد بنایا گیا تھا، اپنے منجھلے بیٹے شہزادہ مرزا جہانگیر کو ولی عہد نامزد کرنا چاہا۔ اس وقت دہلی میں مسٹر سٹین ریزیڈنٹ تھے جو خاندانِ شاہی کا بڑا احترام کرتے تھے لیکن اس مسئلے پر انھوں نے بادشاہ کی بات نہ مانی اور یہ اختلاف یہاں تک بڑھا کہ مرزا جہانگیر نے ریزیڈنٹ پر طمنچہ سر کر دیا۔ ریزیڈنٹ بچ گیا لیکن مرزا جہانگیر گرفتار کر کے الہ آباد بھیج دیے گئے اور کمپنی نے اعلان کر دیا کہ وہ مرزا ابوظفر کے علاوہ کسی دوسرے شہزادے کو ولی عہد تسلیم نہیں کرے گی۔

۱۸۱۳ء میں لارڈ ھیسٹنگز گورنر جنرل بنے اور ۱۸۲۳ء تک اس عہدے پر فائز رہے۔ وہ چاہتے تھے کہ سلطنتِ دہلی کا مفروضہ ختم کر دیا جائے۔

گورنر جنرل نے شمالی ہندوستان کا دورہ کیا تو اکبر شاہ ثانی کی خدمت میں بطورِ رعایا پیش ہو کر نذر گزارنے سے انکار کر دیا۔ اس کے بعد والیِ اودھ کو بادشاہ کا لقب اختیار کرنے کا مشورہ دیا گیا اور دوسرے والیانِ ریاست کو ترغیب دی گئی کہ وہ مغل تاج و تخت سے رسمی وفاداری کی روایت کو ختم کر دیں۔ دہلی کے ریزیڈنٹ بھی بادشاہ پر اپنے قول و فعل سے برابر یہ واضح کرتے چلے جاتے تھے کہ وہ صرف نام کے بادشاہ ہیں اس لیے شاہی حقوق و اختیارات پر اصرار کرنا بے سود ہے۔ بادشاہ نے پیشکش یعنی پنشن میں اضافے کی جو درخواست کی تھی اس کے بارے میں کمپنی کی جانب سے انھیں یہ جواب ملا کہ یہ اُس وقت ممکن ہے جب بادشاہ ایک عہد نامے کے ذریعے کمپنی پر اپنے دعووں سے دستبردار ہو جائیں۔ بادشاہ اس سلسلے میں راجا رام موہن رائے کے توسط سے انگریزی حکومت سے بات چیت کر رہے تھے کہ راجہ کا انتقال ہو گیا اور کوئی فیصلہ ہونے سے پہلے ۱۸۳۷ء میں خود اکبر شاہ ثانی بھی فوت ہو گئے۔

بہادر شاہ ظفر قلعۂ معلٰی کی حکومت کے وارث ہوئے تو انھوں نے پھر اپنے شاہی حقوق و اختیارات منوانے کی کوشش کی، زرِ پیشکش کا سوال پھر اٹھایا گیا مگر کمپنی نے پھر وہی شرط رکھی کہ بادشاہ اپنے سب دعووں سے دستبردار ہو جائیں، مگر بادشاہ اس پر راضی نہ ہوئے۔ اس گئی گزری حالت میں بھی بادشاہ کو اپنی خاندانی عظمت کا اس قدر خیال تھا کہ انھوں نے جشن کے موقع پر گورنر جنرل لارڈ ایلن برا کو اپنے برابر کرسی دینے سے انکار کر دیا، جس کے جواب میں گورنر جنرل نے شاہی تقریبات کے موقع پر کمپنی کی جانب

سے نذر پیش کرنے کی رسم موقوف کر دی۔ نذر پیش کرنے کی رسم کا بند ہو جانا سیاسی طور پر یہ معنی رکھتا تھا کہ اب کمپنی مغل بادشاہ کو بادشاہ ہی تسلیم نہیں کرتی۔ ۱۸۴۹ء میں جب ولی عہد دارا بخت کا انتقال ہوا تو شہزادہ مرزا فخر الدین سے جو بادشاہ کا بڑا لڑکا تھا انگریزوں نے یہ خفیہ معاہدہ کیا کہ وہ بادشاہ بننے پر لال قلعے کی سکونت ترک کر دیں گے اور قطب (مہرولی) چلے جائیں گے، نیز گورنر جنرل سے مساویانہ طور پر ملیں گے۔ بادشاہ اور ملکہ اپنے چھوٹے بیٹے جوان بخت کو ولی عہد نامزد کرنا چاہتے تھے لیکن انگریزوں نے مرزا فخر الدین کی ولی عہدی کا اعلان کر دیا اور جب بہادر شاہ کی زندگی ہی میں (یعنی ۱۸۵۶ء میں) مرزا فخر الدین کا انتقال ہو گیا تو بادشاہ کے بڑے بیٹے مرزا قویش سے انگریزوں نے یہ معاہدہ کیا کہ بہادر شاہ کے بعد لقبِ شاہی موقوف کیا جائے گا، صرف خطاب شہزادہ باقی رہے گا اور زرِ پیشکش یعنی پنشن سوا لاکھ کے بجائے پندرہ ہزار روپے ماہانہ ہوگی۔ مرزا قویش نے یہ تجویز منظور کر لی اور کمپنی نے ان کی ولی عہدی کا اعلان کر دیا۔ یہ دودمان تیموری پر آخری مہلک وار تھا۔ قلعۂ معلیٰ کی جس سلطنت کا خاتمہ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے ساتھ مقسوم ہو چکا تھا وہ مرزا قویش کے ہاتھوں آئینی طور پر ایک سال پیشتر ہی ختم ہو گئی تھی۔ شاہ عالم سے لے کر بہادر شاہ تک سب مغل بادشاہ اگرچہ محض نام کے بادشاہ تھے لیکن کسی نے بھی کسی وقت یہ تسلیم نہیں کیا تھا کہ وہ قانونی و آئینی طور پر ہندوستان کی فرمانروائی سے محروم ہو چکا ہے۔ بقول سپیئر:

> ''اگر ہم غور و فکر سے کام لیں تو معلوم ہوگا کہ یہ عام خیال غلط ہے کہ آخری تین مغل بادشاہ عورتوں کی طرح کمزور تھے اور فسق و فجور میں غرق۔ ان تینوں میں سے صرف ایک کو خدا نے یہ توفیق ارزانی کی کہ وہ حکومت کر کے دکھائے، لیکن وہ ناکام رہا کیونکہ حالات غیر معمولی طور پر نامساعد تھے مگر اس کی ناکامی میں بھی عظمت اور جلالت کی قدر موجود ہے۔''(۷)

انگریزی راج کے مستحکم ہو جانے سے جو امن و سکون کا دور دورہ ہوا اگرچہ یہ سکون گوشۂ قفس کے سکون کے مماثل تھا، تاہم اس سے پیشتر کی ربع صدی کے مستقلاً غیر یقینی و غیر محفوظ حالات اور پراگندگی و انتشار کے مقابلے میں اہل ہند نے عام طور پر اسے غنیمت جانا۔ علماء کا ایک طبقہ اب بھی اصلاحِ عقائد و اعمال اور اس کے ساتھ ساتھ حریت پسندی کے جذبات پھیلانے میں مصروف رہا، تاہم خواص و عام کی بڑی اکثریت نے انگریز حکمرانوں کی فرمانروائی کو ایک امرِ واقعی کے طور پر تسلیم کر لیا اور اپنی معمول کی زندگی اور مشاغل میں مصروف ہو گئے۔ مغل بادشاہ کی نظر میں سب رعایا خواہ مسلم ہو یا ہندو، شیعہ ہو یا سنی برابر تھی۔ اہلِ دہلی نے بھی معاشرت کے اسی معیار کو اپنایا ہوا تھا۔ تمام قومیں مل جل کر پرسکون زندگی بسر کرتی تھیں۔ تجارت زیادہ تر ہندوؤں کے ہاتھ میں تھی اور صنعت و حرفت مسلمانوں کے۔ لوگ بالعموم خوش باش اور زندہ دل تھے، میلوں ٹھیلوں اور تقریبات کے شائق تھے۔ برطانوی حکومت کے استحکام نے انھیں جو امن و سکون کی زندگی بخشی تو انھوں نے اپنے حسی، جمالیاتی، فکری، علمی و تمدنی تقاضوں کو پورا کرنے کی کوششیں شروع کر دیں اور مجلسی زندگی کی ایک نئی لہر سارے معاشرے میں دوڑ گئی۔

چھ لاکھ مربع گز رقبے کا لال قلعہ معاشرتی، تہذیبی و ثقافتی زندگی کا مرکز تھا۔ شاہانِ مغلیہ کو بھی اس بات کا احساس تھا اس لیے انھوں نے بھی لال قلعے کی مرکزیت اور اس کی معاشرتی و ثقافتی اہمیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ جو روایات انھیں ورثے میں ملی تھیں اور جنھیں وہ عزیز رکھتے تھے وہ برابر باقی رکھی گئیں۔ اگرچہ انھیں اچھی طرح معلوم ہو چکا تھا کہ اب ان کی حیثیت شاہِ شطرنج سے زیادہ نہیں، تاہم قلعے کی چار دیواری کے اندر اب بھی انھی کا سکہ چلتا تھا اس لیے اپنی روایات کو اس چار دیواری کے اندر برقرار رکھ کر وہ نہ صرف اپنی نفسیاتی تشفی کر لیتے تھے بلکہ قلعے کے باہر رہنے والوں کے لیے بھی یہ طمانیت پیدا کر دیتے تھے کہ مغلیہ سلطنت اور اس

کے تمدن و ثقافت کا چراغ ابھی گل نہیں ہوا۔ دربارِ شاہی میں امیر، وزیر، منشی، متصدی، محاسب، محافظ، خواص، خواجہ سرا، چوبدار، عصا برادر سبھی برقرار تھے اور مجرے، سلام، نذرانے، خطاب، خلعت اور انعام وغیرہ کی رسوم باقی تھیں۔ شاہی جشن اور جلوسوں کا سلسلہ برابر جاری تھا۔ لوگ شاہی جشنوں اور جلوسوں کو شوق سے دیکھتے تھے اور بڑی دلچسپی سے ان میں شرکت کرتے تھے۔

پرسیول سپئیر نے اگرچہ آخری تین مغل بادشاہوں کو عورتوں کی طرح کمزور اور فسق و فجور میں مبتلا ماننے سے انکار کیا ہے لیکن یہ بھی لکھا ہے کہ:

> ''شائستہ و مہذب بادشاہوں، جھگڑالو اور نکھٹو شہزادوں اور عیش پسند سلطانوں کا مرکز ہونے کی حیثیت سے قلعہ ایک ایسے سنگِ مرمر کے شہ نشین کی طرح تھا جو بدرو پر بنایا گیا ہو۔''(۸)

بدرو سے سپئیر کا اشارہ درباری سازشوں، عیش و عشرت اور لہو و لعب کے ماحول کی طرف ہے۔ خلیق احمد نظامی نے بھی منشی فیاض الدین کی کتاب 'بزمِ آخر' کے حوالے سے لکھا ہے کہ انھوں نے:

> ''دہلی کے آخری دو بادشاہوں اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کے طریقِ معاشرت کی تصویر پیش کی ہے، اس پوری تصویر میں صرف آسائش اور عیش کا رنگ بھرا ہوا ہے۔ رات اور دن جشن میں گزرتے تھے، کبھی تورے بندی ہے، کبھی رت جگا، کبھی نو روز، کبھی آخری چہار شنبہ، کبھی خواجہ صاحب کی چھڑیاں، کبھی سلونو، کبھی پھول والوں کی سیر۔ غرض بزم ہی بزم ہے، رزم کا کہیں نام نہیں۔ (۹)

لیکن سازشوں اور عیاشیوں کا مرکز ہونے کے علاوہ بھی لال قلعہ بہت کچھ تھا۔ اسی پہلو کو سپئیر نے سنگِ مرمر کے شہ نشین سے تعبیر کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ:

> ''مغلیہ دربار صرف دہلی کے لیے نہیں بلکہ سارے ہندوستان کے لیے رفتار و گفتار، نشست و برخاست، وضع قطع اور آداب و رسوم کا ایسا ہی نمونہ تھا جیسا ورسائی کا فرانسیسی دربار یورپ کے لوگوں کے لیے۔ لکھنؤ اور حیدرآباد کا نوابی معاشرہ اسی اصل کی شاخیں تھیں۔ بنگال سے لے کر پنجاب تک اور جنوب میں مدراس تک مغلوں کے آدابِ مجلس اور مراسمِ دربار معیاری تسلیم کیے جاتے تھے۔ لباس میں بھی اہلِ دربار ہی کی نقل کرنے کی کوشش کی جاتی۔ جس زمانے میں انگریزوں کا ثقافتی اثر پریزیڈنسی کے شہروں سے آگے نہیں پہنچا تھا، مغلیہ دربار کا یہ اثر ہندوستانی معاشرے کے لیے ایک قیمتی رشتۂ اتحاد تھا۔''(۱۰)

سپئیر نے یہ بھی لکھا ہے کہ:

> ''بہادر شاہ کا دربار بڑی قدر و قیمت رکھنے والی مؤثر شے تھی، شاہی سرپرستی نے اردو ادب کو ترقی دی، مصوری کا دہلوی دبستان برقرار رکھا چنانچہ قلعہ تمام فنون اور دستکاریوں کا قدرتی مرکز تھا۔''(۱۱)

حالی نے 'یادگارِ غالب' میں لکھا ہے:

''تیرھویں صدی ہجری میں جب کہ مسلمانوں کا تنزل درجۂ غایت کو پہنچ چکا تھا اور ان کی دولت، عزت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل اور کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے، حسنِ اتفاق سے دارالخلافۂ دہلی میں چند اہلِ کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہدِ اکبری و شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتے تھے۔''(۱۲)

سرسید نے ان باکمالوں کا ایک تذکرہ جو مغلوں کے دورِ آخر میں دہلی میں جمع تھے اپنی تصنیف 'آثار الصنادید' میں شامل کیا تھا۔ اس تذکرے پر نظر ڈالنے سے حالی کے بیان کی توثیق ہو جاتی ہے۔ اس تذکرے میں سرسید نے ایک سو پندرہ (۱۱۵) ممتاز ہستیوں کا حال لکھا ہے جن میں مشائخ و صوفیا، اطبا، علمائے علوم دینی و دنیوی، شعراء و ادبا، قرّا و حفّاظ، خوشنویس، مصور اور ماہرینِ موسیقی شامل ہیں۔ اس زمانے کی دلی کی روحانی، علمی، فکری، فنی و ثقافتی زندگی کس قدر بھرپور ہو گی جہاں باکمالوں کی اتنی بڑی تعداد موجود تھی!

بادشاہِ وقت بہادر شاہ کو شعر و شاعری سے خاص دلچسپی تھی۔ وہ خود بھی شعر کہتے تھے اور ظفر تخلص کرتے تھے۔ قلعے میں باقاعدگی سے مشاعرے ہوتے تھے۔ قلعے سے باہر بھی شہر میں مختلف جگہوں پر شعر و شاعری کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔ غالب، مومن، ذوق، ظفر، شاہ نصیر، شیفتہ، ممنون، صہبائی، عیش، بیخبر، نثار، مجروح، عارف، ظہیر، احسان، سالک وغیرہ کے فارسی اور اردو نغموں سے دلی کی ساری فضا گونج رہی تھی۔ مصوری سے بھی بادشاہ کو دلچسپی تھی اور بقول پرسیول سپئیر اس دور نے کم سے کم دو اہم مصور راجہ جیون رام اور حسین نظیر پیدا کیے، جنھوں نے دہلی کے دبستانِ مصوری کو زندہ رکھا۔(۱۳) سرسید نے غلام علی خاں، فیض علی خاں، مرزا شاہرخ بیگ اور محمد عالم کی مصورانہ مہارت کی بھی داد دی ہے۔(۱۴) اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر دونوں موسیقی سے بھی شغف رکھتے تھے اور ان کے زمانے میں لال قلعہ موسیقی کا بھی اچھا خاصا مرکز بن گیا تھا۔ موسیقی کی باقاعدہ محفلیں منعقد ہوتی تھیں جن میں اس زمانے کے نامور موسیقار حصہ لیتے تھے۔ سرسید نے اس دور کے نامور اربابِ موسیقی میں ہمت خاں دھرپد سرا، راگ رس خاں بین نواز، میر ناصر احمد نغمہ سرا و بین نواز، بہادر خاں ستار زن، رحیم سین ستار زن، نظام خاں اور قائم خاں دھرپد سرا، گلاب سنگھ پکھاوجی اور لکھوا پکھاوجی کے نام گنائے ہیں اور ہر ایک کے کمالِ فن پر تبصرہ کیا ہے۔(۱۵) فنِ خوشنویسی کے ماہروں میں خطِ نستعلیق میں سید محمد امیر، سید آغا، مرزا عبداللہ بیگ، امام الدین احمد خاں، اخوند عبدالرسول اور بدرالدین علی خاں ممتاز تھے۔ خطِ نسخ میں حافظ کلو خاں اور میر امام الدین، خطِ شکستہ میں مولوی حیات علی اور پنڈت شنکر ناتھ کا ذکر سرسید نے کیا ہے۔(۱۶)

فنونِ لطیفہ کے ماہرین کے علاوہ فنونِ مفیدہ کے ماہر بھی دہلی کی رونق بڑھا رہے تھے۔ طب کی اہمیت انسانی زندگی میں روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔ اس فن کو بھی اس دور میں بڑے بڑے باکمال ملے۔ حکیم احسن اللہ کا نام اس سلسلے میں نمایاں ہے جو شاہی معالج بھی تھے۔ وہ اپنے وقت کے بڑے عالم فاضل تھے اور نہ صرف طب بلکہ ہندسہ و ہیئت سے بھی خوب واقف تھے۔ حکیم غلام نجف خان بھی مشہور طبیب تھے اور ایک زمانے تک طبیب کی حیثیت سے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازم رہے۔ ان کے علاوہ حکیم غلام حیدر خان، حکیم غلام حسن خان، حکیم امام الدین، حکیم فتح اللہ خان، حکیم پیر بخش، حکیم حسن بخش خان، حکیم محمد یوسف خان، حکیم محمود خان وغیرہ بھی نہ صرف علاج میں ماہر تھے بلکہ دوسرے علومِ قدیمہ کے بھی عالم تھے۔

جسمانی صحت کی طرح روحانی صحت بخشنے والوں کی بھی اس دور میں کمی نہ تھی۔ کئی صاحبِ دل اولیا و مشائخ دہلی میں موجود

تھے جنھوں نے صرف ریاضت و عبادت ہی میں کمال حاصل نہیں کیا تھا بلکہ وہ اخوت اور انسانی محبت کے خیالات بھی عام کرتے تھے اور اپنی تعلیمات و مواعظ کو درس و تدریس، کشف و کرامات اور تصنیف و تالیف کے واسطوں سے عوام تک پہنچاتے تھے۔ حضرت شاہ غلام علی اس زمانے کے بہت بڑے بزرگ تھے جن کی تعریف کرتے ہوئے سرسید کی زبان خشک ہوتی ہے۔ ان کی ''خانقاہ میں پانچ سو فقیر سے کم نہیں رہتا تھا اور سب کا روٹی کپڑا آپ کے ذمے تھا اور باوجودیکہ کہیں سے ایک حبہ مقرر نہ تھا، اللہ تعالی غیب الغیب سے سب کام چلاتا تھا۔''(۱۷) شاہ غلام علی کے خلیفہ شاہ ابوسعید تھے اور ان کے بڑے بیٹے شاہ سعید احمد، سب علمِ حدیث و فقہ، تفسیر و قرأت کے عالم اور ساتھ ہی صاحبِ دل و اہلِ باطن تھے۔ اسی طرح شاہ عبدالغنی، شاہ محمد آفاق، حاجی علاء الدین احمد اور مولانا محمد فخر الدین بھی تھے۔ خواجہ محمد نصیر رنج جو خواجہ میر درد کے نواسے تھے علاوہ علومِ دینی و باطنی، کے ریاضیات اور موسیقی کے بھی بڑے ماہر تھے اور شعر بھی کہتے تھے۔ میر محمدی، مولانا قطب الدین، حاجی غلام نصیر الدین، مولوی یوسف علی، حضرت شاہ غیاث الدین، حضرت شاہ صابر بخش میران شاہ نانو، حضرت جلال، مولانا محمد حیات وغیرہ اس دور کے ممتاز مشائخین وصوفیا میں سے تھے جن کا ذکر سرسید نے اپنے تذکرے میں کیا ہے۔

اُن علمائے کرام کا ایک وسیع طبقہ بھی دہلی میں موجود تھا جنھوں نے دینِ اسلام کے مختلف پہلوؤں کو مفکرانہ انداز میں پیش کیا۔ اپنی تحریر و تقریر میں، دینی معاملات و مسائل کے سمجھانے میں ایک اجتہادی شان پیدا کی اور اپنے زمانے کے معاشرے کو پاکیزہ بنانے کی حتی المقدور کوششیں کیں۔ بعضوں نے تحریر و تقریر سے آگے بڑھ کر عملی طور پر جہاد اور آزادی کی تحریکیں چلائیں اور مسلم اقتدار کے احیا کی تدبیریں کیں۔ سرسید نے اپنے تذکرے میں جن علمائے دین کے حالات لکھے ہیں ان کے نام یہ ہیں، شاہ عبدالعزیز، مولانا صدر الدین، مولوی رشید الدین خان، شاہ رفیع الدین، مولوی مخصوص اللہ، مولوی عبدالقادر، مولانا عبدالحئی، مولانا محمد اسمٰعیل شہید، مولانا محمد اسحاق، مولانا محمد یعقوب، مولانا قطب الدین خان، مولوی عبدالخالق، مولوی نذیر حسین، مولوی محبوب علی، مولوی نصیر الدین، مولوی کریم اللہ، مولانا فضل امام، مولانا فضل حق، مولوی نور الحسن، مولوی کرامت علی، مولوی مملوک علی، مفتی سید رحمت علی خان، اخوند شیر محمد، مولوی امان علی، مولوی محمد جان، مولوی نوازش علی، مولوی محمد رستم علی، مولوی حاجی محمد سرفراز۔ ان کے علاوہ مولانا سید احمد شہید کا ذکر سرسید نے مشائخین میں اور مولوی امام بخش صہبائی کا بلبل نوایانِ شاہجہان آباد کے تحت کیا ہے۔

شاہ ولی اللہ کے فرزند شاہ عبدالعزیز سترہ سال کی عمر ہی میں والد کے انتقال پر ان کے خلیفہ بنے اور ساٹھ سال تک انھوں نے اپنے والد کے کام کو جاری رکھا۔ علمِ حدیث کے درس کی طرف انھوں نے خاص طور پر توجہ کی چنانچہ ہندوستان کے اکثر محدثین کا سلسلہ آپ سے ملتا ہے۔ آپ کا زیادہ وقت درس و تدریس میں گزرتا تھا تاہم مسلمانانِ ہند کی سیاسی و اخلاقی ترقی سے بھی آپ غافل نہ تھے۔ شاہ عبدالعزیز نہ صرف اسلامی علوم کے بلکہ زبان و ادب کے بھی بڑے ماہر تھے اور دوسرے علوم وفنون پر بھی ان کی نظر گہری تھی۔ اس زمانے کے بیشتر علما نے آپ سے فیض حاصل کیا۔

شاہ ولی اللہ کے دوسرے بیٹوں شاہ رفیع الدین، شاہ عبدالقادر اور شاہ عبدالغنی نے بھی والد کے مشن کی تکمیل میں اپنا اپنا حصہ ادا کیا اور اپنے علم و فضل، درس و تدریس، تحریر و تقریر سے مسلمانوں میں ایک نئی زندگی اور ایک نئی روح پھونکنے کی کوشش کی۔ شاہ رفیع الدین کا سب سے اہم کارنامہ قرآنِ مجید کا لفظی اردو ترجمہ ہے۔ شاہ عبدالقادر نے بھی قرآن مجید کا ایک ترجمہ کیا اور اس میں اردو محاورے کا خیال رکھا۔ ان ترجموں سے عام مسلمانوں کو اپنے دین کے منبع سے براہِ راست آگاہی ہوئی۔ سید احمد شہید اور شاہ اسمٰعیل شہید نے خاندان ولی اللہی سے فیض حاصل کر کے جو مجاہدانہ کارنامے انجام دیے ان کا ذکر آگے تفصیل سے آتا ہے۔

مولانا فضل حق خیر آبادی علومِ معقولہ ومنقولہ دونوں میں یدِ طولیٰ رکھتے تھے، فاضلِ ادب بھی تھے اور عربی و فارسی تحریر پر

یکساں عبور رکھتے تھے۔ مؤلف 'تذکرۂ علمائے ہند' نے لکھا ہے کہ ان کی نظم چار ہزار اشعار سے زیادہ پر مشتمل ہوگی۔(۱۸) مولانا امام بخش صہبائی جو دہلی کالج میں صدر مدرسِ فارسی مقرر ہوئے تھے عربی اور فارسی کے بڑے عالم تھے، فارسی و عربی میں شعر بھی کہتے تھے اور نثر بھی لکھتے تھے۔ مولانا مملوک العلی جو دہلی کالج میں مدرسِ اول تھے عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں میں کمال رکھتے تھے، علومِ منقولہ و معقولہ کے ماہر تھے اور بلا کا حافظہ رکھتے تھے۔ صدر الصدور مفتی صدر الدین آزردہ اعلیٰ پائے کے شاعر، عالم اور بلند فطرت انسان تھے جو اپنے فرائضِ منصبی کی ادائیگی کے بعد زیادہ تر وقت درس و تدریس میں صرف کرتے تھے۔ انھوں نے مدرسہ دارالبقا کو از سرِ نو تعمیر کرایا اور تدریسِ علوم کا انتظام کیا۔

غرض یہ کہ دہلی انیسویں صدی کے نصف اول میں مشرقی تہذیب و تمدن، علوم دینی و دنیوی اور فنونِ لطیفہ و مفیدہ کا بہت بڑا مرکز تھی مگر جیسے جیسے انگریزوں کے قدم جمتے گئے مغربی اثرات بھی آہستہ آہستہ نفوذ کرنے لگے۔ حتیٰ کہ لال قلعے میں بھی انگریزی اثرات بعض شہزادوں کے رہن سہن، پہننے اوڑھنے اور تعمیر مکانات کے سلسلے میں ظاہر ہوئے۔ اکبر شاہ ثانی کا دوسرا بیٹا مرزا بابر تھا جس نے لال قلعے میں دیوانِ عام کی پشت پر رنگ محل کے احاطے میں مغربی طرز کا ایک مکان تعمیر کرایا۔ وہ مغربی طرز کا لباس بھی پہنتا تھا، اس کے پاؤں میں بھاری بوٹ اور ہاتھ میں ایک بھاری سی چھڑی ہوتی تھی۔ اس انداز سے وہ چھ گھوڑوں کی گاڑی میں بیٹھ کر شہر میں نکلتا تھا۔(۱۹)

دہلی میں انگریزی اثرات کا سب سے بڑا منبع دہلی کالج(۲۰) تھا جو بہت تھوڑے عرصے میں ایک علمی اور تعلیمی ادارے سے بڑھ کر ایک تہذیبی و ثقافتی مرکز بن گیا، ایسا مرکز جہاں مشرق و مغرب کا سنگم ہوا۔ دہلی کالج کا نام پانے سے پہلے یہ تعلیمی ادارہ مدرسہ غازی الدین کے نام سے مشہور تھا اور ۱۷۹۲ء سے اس تاریخی عمارت میں قائم تھا جو نواب غازی الدین خان فیروز جنگ کی بنائی ہوئی ہے۔ ۱۸۲۵ء تک اس مدرسے میں اس زمانے کے رواج کے مطابق عربی اور فارسی کی تعلیم ہوتی تھی لیکن ۱۸۲۵ء میں جب اسے دہلی کالج بنا دیا گیا تو مشرقی علوم کے ساتھ یورپی علوم کی تعلیم اس کا خاص مقصد قرار پایا تاہم شروع شروع میں انگریزی کو شاملِ نصاب نہیں کیا گیا، البتہ ۱۸۲۸ء میں انگریزی جماعت کا اضافہ ہوا تو اس بدعت سے لوگوں میں بڑی بے چینی پھیلی اور ہندو مسلمان دونوں نے اس کی مخالفت کی۔ دیندار بزرگوں کا یہ خیال تھا کہ یہ ہمارے نوجوانوں کے مذہب کو بگاڑنے اور اندر ہی اندر عیسائی مذہب کے پھیلانے کی ترکیب ہے۔(۲۱) تاہم روشن خیال اور وسیع النظر علماء انگریزی تعلیم کے مخالف نہ تھے چنانچہ شاہ عبدالعزیز نے مسلمانوں کے سب شبہات کو رفع کیا اور علی گڑھ کالج قائم ہونے سے پچاس سال پہلے انگریزی درسگاہوں میں تعلیم حاصل کرنے کا فتویٰ دیا۔(۲۲) لوگوں کی مخالفت اور شور و غوغا کی وجہ سے انگریزی جماعت مشرقی مدرسے سے علیحدہ کر دی گئی مگر پرنسپل دونوں شعبوں کا ایک ہی رہا اور نگران کمیٹی بھی وہی رہی۔ مشرقی شعبے میں عربی، فارسی، اردو اور سنسکرت پڑھائی جاتی تھیں اور انگریزی شعبے میں انگریزی کے علاوہ یورپ کے جدید علوم۔ دونوں شعبوں میں اردو اور ہندی کی جماعتیں بھی تھیں۔

انگریزی اور مشرقی شعبے کئی سال تک نصاب اور طریقِ تعلیم میں ایک دوسرے سے جدا اور مختلف رہے۔ جب ۱۸۴۱ء میں مسٹر بتروس پرنسپل ہوئے تو انھوں نے دونوں شعبوں کو ملا کر ایک کر دینے کا منصوبہ بنایا تاکہ دونوں شعبوں کی تعلیم اگر بالکل یکساں اور ایک نہ ہو سکے تو کم از کم برابر ضرور ہو جائے۔ اس مقصد کے مدِ نظر ۱۸۴۳ء میں دونوں شعبوں کو ایک ہی مضامین پڑھا کر اور ایک ہی سوالات دے کر امتحان لیا گیا۔ جس سے ثابت ہوا کہ اردو ذریعۂ تعلیم سے پڑھنے والے مغربی شعبے والوں سے کم نہیں تھے۔ گورنر نے اس تجویز کو پسند کیا اور اس کے قائم رکھنے کی خواہش ظاہر کی۔ دونوں شعبوں کی تعلیم کا نظام ایک کر دینے کا مقصد یہ تھا کہ تاریخی،

اخلاقی اور سائنسی مضامین کی تعلیم یکساں طور پر دی جائے، انگریزی شعبے میں بزبانِ انگریزی اور مشرقی شعبے میں بزبانِ اردو ۔ ان مضامین کے ذیل میں حساب، علمِ ہندسہ، جبر و مقابلہ، علومِ طبیعی، جغرافیہ، تاریخِ ہند، معاشیات اور اصولِ قانون کا خاص طور پر ذکر کیا گیا تھا۔ مسٹر بتروس ۱۸۴۵ء میں بوجہِ علالت واپس انگلستان چلے گئے۔ انھوں نے اپنی آخری رپورٹ میں مشرقی شعبے میں تاریخ، اخلاق اور سائنس کی تعلیم کے متعلق پورا اطمینان ظاہر کیا اور اس امر کی توقع کی کہ اگر ایک سال اور اسی طرح کوشش جاری رہی تو مشرقی شعبے کے طالبِ علم، سوائے تاریخ کے، کسی علم میں انگریزی شعبے والوں سے کم نہیں رہیں گے۔

مغربی علوم کو دیسی زبان کے ذریعے سے پڑھانے میں بڑی مشکل یہ تھی کہ کتابیں نہیں تھیں اور اگر چہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے سرکاری تعلیمی کمیٹی نے ۱۸۳۵ء میں اعتراف کیا کہ دیسی زبانوں میں مغربی علوم کا ترجمہ ہونا چاہیے لیکن چونکہ یہ فیصلہ بھی ساتھ ہی ہو چکا تھا کہ تمام مضامین کی تعلیم انگریزی کے ذریعے سے دی جائے گی، اس لیے عملاً ترجموں کے کام کی طرف توجہ نہیں ہوئی۔ البتہ جب ۱۸۴۳ء میں دہلی میں انجمنِ اشاعتِ علوم بذریعۂ السنۂ ملکی یا دہلی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی، بعض سچے شائقین اور دیسی زبانوں کے ہمدردوں کی سعی و توجہ سے قائم ہوئی تو اردو میں بہت سی کتابوں کا ترجمہ ہو گیا۔ سوسائٹی کا مقصد انگریزی، عربی، سنسکرت اور فارسی زبانوں سے اعلیٰ درجے کی کتابیں اردو، بنگالی اور ہندی میں ترجمہ کرانا تھا لیکن بنگالی اور ہندی میں کوئی ترجمہ نہیں ہو سکا کیونکہ ایک تو انجمن کا سرمایہ محدود تھا، دوسرے دہلی میں بنگالی اور ہندی کے ترجموں کے لیے مناسب سہولتیں نہیں تھیں، تیسرے سرگرمی سے کام کرنے والے صرف ایک ہی صاحب تھے، یعنی دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر بتروس، جو اس سوسائٹی کے سکریٹری تھے۔ انھوں نے یہ کام اس سے پہلے چھوٹے پیمانے پر اپنے کالج میں شروع کر رکھا تھا اور جب یہ سوسائٹی قائم ہوئی تو اس کا کام بھی کالج والے ہی کرتے تھے۔ شروع ہی سے یہ سوسائٹی اور اس کا سارا کام دہلی کالج کے ہاتھ میں آ گیا اور یہ دہلی کالج ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کہلانے لگی۔ یہ سوسائٹی غیر سرکاری اصحاب کی اعانت سے چلتی تھی تاہم حکومت اس کی مدد کرتی رہتی تھی اور جو نئی کتاب شائع ہوتی تھی اس کے متعدد نسخے خرید کر کالجوں اور مدرسوں میں تقسیم کرائے جاتے تھے۔ اس سوسائٹی کے ترجموں اور تالیفات کی فہرست سوا سو کے لگ بھگ ہے۔

دہلی کالج کے اساتذہ میں تین پرنسپل یعنی مسٹر ٹیلر، بتروس اور ڈاکٹر سپرنگر بہت ممتاز ہیں۔ خاص کر مشرقی شعبے کی اصلاح و ترقی اور اردو زبان میں مغربی علوم کے ترجموں کے متعلق مسٹر بتروس اور ڈاکٹر سپرنگر کی خدمات بہت قابلِ قدر ہیں۔ مشرقی شعبے میں عربی کے صدر مدرس مولوی مملوک العلی بڑے جید عالم تھے۔ مولوی امام بخش صہبائی اس کالج کے صدر مدرس فارسی تھے۔ ان کی کتابیں نصاب میں داخل تھیں۔ انھوں نے فارسی کی مشہور تالیفات کے علاوہ اردو صرف و نحو پر بھی ایک کتاب لکھی اور 'حدائق البلاغت' کا ترجمہ اردو میں کیا۔ شعرائے اردو کا انتخاب بھی انھوں نے تیار کیا تھا جو اسی زمانے میں طبع ہو کر شائع ہوا۔ دہلی کالج کے ایک اور قابل اور کارگزار مدرس مولوی سبحان بخش تھے جن کی کتاب 'محاوراتِ ہند' مشہور ہے۔ انھوں نے 'تاریخِ ابن خلکان' اور 'تزکِ تیموری' کا ترجمہ بھی اردو میں کیا اس کے علاوہ ایک 'تذکرۂ مفسرین' اور 'ایک تذکرۂ حکما' بھی لکھا۔ ماسٹر رام چندر، جو دہلی کالج میں سائنس اور ریاضی کی تعلیم اردو میں دیتے تھے، اسی کالج کے تعلیم یافتہ تھے۔ مولوی ذکاء اللہ بھی اسی کالج کے طالب علم اور سینئر پرشین اسکالر تھے جنھوں نے اس کالج میں مہندس کی خدمت قبول کر لی تھی۔ دہلی کالج کے فارغ التحصیل طلبا میں جن لوگوں نے شہرت حاصل کی، ان میں ماسٹر رام چندر اور مولوی ذکاء اللہ کے علاوہ مولوی نذیر احمد، مولانا محمد حسین آزاد، ماسٹر پیارے لال آشوب اور مولوی کریم الدین قابلِ ذکر ہیں۔

مغلیہ تہذیب و تمدن اور قدیم مشرقی اقدار و افکار کے مرکز دہلی میں، اس کالج کے قیام سے جو اثرات پیدا ہوئے اس کے

ایک پہلو کا اندازہ کرنے کے لیے مولوی عبدالحق کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''دلی کا لڑکا جس نے گھر کی چار دیواری اور پرانی روایتوں اور قصوں میں پرورش پائی ہے، بغدادی قاعدہ، قرآن کی دو چار سورتیں یا ایک آدھ مذہبی رسالہ یا زیادہ سے زیادہ کریما، مامقیماں پڑھ کر اس قصر میں قدم رکھتا ہے جہاں زمانے کے بعض نباضوں نے آدم گری کا بیڑا اٹھایا ہے، وہاں جا کر وہ نئی صورتیں، نیا رنگ، نئی بات چیت دیکھتا ہے۔ اول اول ڈرتا گھبراتا، جھجھکتا اور جھینپتا ہے اور پھر کچھ دنوں بعد یہی بھیانک مقام اس کا گہوارہ ہو جاتا ہے۔ اب ایک وقت آتا ہے جب کہ مغربی علوم کی صدا اس کے کانوں میں اپنی کمزور مگر شیریں زبان کے ذریعے پہنچتی ہے۔ وہ جدید ہیئت کی کہانی سنتا اور علوم طبیعیات کے تجربے دیکھتا ہے۔ اس کے دل میں ولولہ اور دماغ میں تلاطم پیدا ہوتا ہے اور پرانی روایتوں کی بنیاد متزلزل ہونے لگتی ہے۔ اس کا شوق اور بڑھتا ہے اور لکچر کا ایک ایک لفظ کانوں سے سنتا نہیں پیتا ہے، اس کی نظریں طبیعیات کے تجربے میں اس طرح گڑی ہوئی ہیں کہ گویا وہ اسے نظروں ہی نظروں میں کھا جائے گا۔ وہ گھر پہنچتا ہے اور نہایت بیتابی اور شوق سے اپنے بزرگوں کے سامنے سائنس کے عجائبات اور تجربے بیان کرتا ہے اور باغ باغ ہوا جاتا ہے۔ اس کے ماں باپ اس کی انوکھی باتیں سن کر سہمے جاتے ہیں اور دل ہی دل میں کہتے ہیں خدا خیر کرے اس کے لچھن تو اچھے نہیں معلوم ہوتے۔''(۲۳)

مولوی نذیر احمد اگر دہلی کالج میں تعلیم نہ پاتے بلکہ قدیم انداز ہی میں قدیم طرز کی کسی درسگاہ میں تعلیم پاتے تو وہ کیا ہوتے، اس کا ذکر خود انھوں نے بہت واضح انداز میں کیا ہے جس سے اس کالج کے اثرات کا ایک اور پہلو سامنے آتا ہے۔ نذیر احمد کہتے ہیں:

''معلومات کی وسعت، رائے کی آزادی، ٹالریشن (درگزر یا رواداری)، گورنمنٹ کی سچی خیر خواہی، اجتہاد، اعلیٰ بصیرت: یہ چیزیں جو تعلیم کے عمدہ نتائج ہیں اور جو حقیقت میں شرطِ زندگی ہیں ان کو میں نے کالج ہی میں سیکھا اور حاصل کیا اور اگر میں کالج میں نہ پڑھا ہوتا تو بتاؤں کیا ہوتا؟ مولوی ہوتا تنگ خیال، متعصب، اکل کھرا، اپنے نفس کے احتساب سے فارغ، دوسروں کے عیوب کا متجسس، برخود غلط۔

ترکِ دنیا بمردم آموزند　　خویشتن سیم و غلہ اندوزند

مسلمانوں کا نادان دوست، تقاضائے وقت کی طرف سے اندھا بہرا۔ صُمٌّ بُکمٌ عُمیٌ **فَھُمۡ لاَ یَرۡجِعُونَ، ما اصابنی من حسنة فی الدنیا فمن الکالج**''(۲۴)

غرض دہلی کالج نے نہ صرف یہ کہ اردو زبان کو علمی بنانے میں حصہ لیا اور مشاعرے اور ادبی محفلیں منعقد کر کے ادبی ذوق کو عام کرنے اور سنوارنے میں مدد دی بلکہ سب سے بڑی بات یہ کی کہ مشرق کی جامد فکری و علمی روایات میں مغرب کے ترقی یافتہ علوم و

اقدار کا پیوند لگا کر ان کے جمود کو توڑ دیا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ بقولِ حالی:

''انگریزی مدرسوں کو ہمارے علما جہلے کہتے تھے۔ دلی پہنچ کر جس مدرسے میں مجھ کو شب و روز رہنا پڑا وہاں سب مدرس اور طلبا، کالج کے تعلیم یافتہ لوگوں کو محض جاہل سمجھتے تھے۔''(۲۵)

لیکن دہلی کالج نے اسی زمانے میں مغرب و مشرق کا سنگم قائم کر کے ایک ہی چھت کے نیچے ایک ہی جماعت میں مشرق و مغرب کا علم و ادب ساتھ ساتھ سکھا کر لوگوں کے خیالات کے بدلنے، معلومات میں اضافہ کرنے، ذوق کی اصلاح کرنے، صحیح علمی تجسس پیدا کرنے اور ایک نئی تہذیب اور نئے دور کی بنیاد رکھنے میں خاصا حصہ لیا۔

لیکن جہاں دہلی کالج نے یہ مثبت فائدے دہلی اور اہلِ دہلی کو پہنچائے وہاں لوگوں میں یہ بدگمانی بھی ضرور پیدا کی کہ کالج کی تعلیم کا ایک مقصد طالب علموں کو اپنے مذہب سے بد دل کر کے مسیحیت قبول کرنے کی طرف مائل کرنا ہے۔ اس خیال کو تقویت اس وقت پہنچی جب دہلی کالج کے تعلیم یافتہ استاد ماسٹر رام چندر نے عیسائی مذہب اختیار کر لیا۔ دوسری بات قدامت پسندوں کو تشویش میں ڈالنے والی یہ تھی کہ نئے تعلیم یافتہ طبقے میں سائنسی علوم سے واقفیت پیدا ہوتی جاتی تھی تو اپنے مذہب کی بعض باتوں میں شک بھی پیدا ہوتا جاتا تھا۔ ان موانعات کے باوجود دہلی کالج میں طلبا کی تعداد برابر بڑھتی ہی رہی اور انگریزی تعلیم پانے والوں میں مسلمانوں کی تعداد میں برابر تھوڑا تھوڑا اضافہ ہوتا رہا۔

راجہ رام موہن رائے نے ۱۸۲۳ء ہی میں یہ کوشش شروع کی تھی کہ ہندوستان والوں کو مشرقی زبانوں کی جگہ انگریزی زبان میں تعلیم دی جایا کرے اور مشرقی علوم و السنہ کے بجائے مغربی علوم پڑھائے جائیں۔(۲۶) چنانچہ ایسٹ انڈیا کمپنی نے کلکتہ ہندو کالج کے لیے جو ۱۸۱۷ء ہی میں قائم ہو گیا تھا نہ صرف مشرقی زبانوں بلکہ مغربی زبانوں کی حوصلہ افزائی کرنے کے واسطے ایک گرانٹ منظور کی۔ تاہم ۱۸۳۵ء تک کمپنی کی تعلیمِ عامہ کی عمومی کمیٹی نے کوئی مثبت اور قطعی اقدام اس سلسلے میں نہیں کیا۔ ذریعۂ تعلیم کے مسئلے پر کمیٹی کے ارکان اور تعلیمات کے افسروں میں اتفاقِ رائے نہیں تھا۔ بعض چاہتے تھے کہ مغربی علوم کی اشاعت مشرقی زبانوں کے واسطے سے ہو اور بعض مغربی علوم کے لیے انگریزی ذریعۂ تعلیم کے حق میں تھے۔ علوم و السنۂ مشرقی کے بارے میں بھی اختلافِ رائے تھا۔ بعض ان کی حوصلہ افزائی کرنا چاہتے تھے اور بعض ان کے خلاف تھے۔ کمپنی کی مجلسِ نظما کبھی اس طبقے کی تائید کر دیتی تھی اور کبھی اس طبقے کی۔ اس لیے کوئی ایسی تعلیمی پالیسی جس پر ہر جگہ عمل ہو ۱۸۳۵ء تک نہیں بنی۔ البتہ ۱۸۳۵ء میں جب کہ مختلف طبقوں کی رائیں بغرضِ فیصلہ گورنر جنرل کے پاس پیش ہوئیں، اس وقت میکالے نہ صرف تعلیمی کمیٹی کا صدر بلکہ گورنر جنرل کی کونسل کا رکن بھی تھا۔ اس نے اپنی مشہور یادداشت (مورخہ ۲ر فروری ۱۸۳۵ء) اس بارے میں لکھ کر کونسل کے آگے رکھی، (۲۷) جس کی روشنی میں ایک قطعی تعلیمی پالیسی معین ہو گئی۔ میکالے نے انگریزی زبان کے واسطے سے مغربی علوم و فنون کی تعلیم دینے کی پرزور حمایت کی اور لکھا:

''ایک اچھے یورپی کتب خانے کی ایک الماری ہندوستان اور عرب کے سارے لٹریچر پر بھاری ہے۔''(۲۸)

علومِ مشرقی کے بارے میں اس حقارت کا اظہار کر کے اس نے انگریزی کی حمایت میں کہا:

''جو شخص یہ زبان جانتا ہے اسے دنیا بھر کی عقلمند ترین اقوام کے ذہنی ورثے تک دسترس ہو جاتی ہے۔ نیز انگریزی ہندوستان کے حکمران طبقے کی زبان ہے اور حکومت کے

مراکز میں دیسی لوگوں کا بالائی طبقہ بھی اسے بولتا ہے اور گمانِ غالب ہے کہ یہی زبان
تمام مشرقی سمندروں میں باہمی رابطے کی زبان بنے گی۔''(۲۹)

میکالے نے یہ بھی لکھا:

''ہمیں ایک ایسی جماعت بنانی چاہیے جو ہم میں اور ہماری کروڑوں رعایا کے درمیان
مترجم ہو اور یہ ایسی جماعت ہونی چاہیے جو خون اور رنگ کے اعتبار سے تو ہندوستانی ہو
مگر مذاق اور رائے، الفاظ اور سمجھ کے اعتبار سے انگریز ہو۔''(۳۰)

میکالے نے یہ بھی کہا دیسی زبانیں اتنی ترقی یافتہ نہیں ہیں کہ علومِ مغربی کی تعلیم ان کے ذریعے دی جا سکے اس لیے سوائے انگریزی کے اور کوئی ذریعۂ تعلیم نہیں ہو سکتا۔ ولیم بینٹک گورنر جنرل نے میکالے کی یادداشت کی روشنی میں ۷؍ مارچ ۱۸۳۵ء کو ایک قرارداد اپنی کونسل میں منظور کر لی جس کی رو سے طے کیا کہ حکومتِ برطانیہ کا بڑا مقصد اہلِ ہند میں یورپی لٹریچر اور سائنس کی اشاعت ہونا چاہیے اور جس قدر رقوم مقاصدِ تعلیم کے لیے مخصوص ہیں وہ صرف انگریزی تعلیم پر صرف ہونی چاہییں۔ اس قرارداد میں اگرچہ یہ بھی لکھ دیا گیا تھا کہ ایسے دیسی علوم کے مدارس کا بند کرنا مقصود نہیں ہے جن کے فوائد سے دیسی لوگوں کو متمتع ہونے کی توقع ہے لیکن تعلیمی کمیٹی نے عملاً مشرقی تعلیم کا گلا بھی گھونٹ دیا، جس سے عام بے اطمینانی پھیل گئی۔ اس بے اطمینانی کو لارڈ آکلینڈ نے اپنی گورنر جنرلی کے زمانے میں دور کیا۔ انھوں نے تعلیمِ عامہ کی کمیٹی کے نام ۲۴؍ نومبر ۱۸۳۹ء کو ایک یادداشت لکھی جس میں کہا گیا تھا کہ مشرقی مدارس میں مشرقی تعلیم کی تکمیل و ترقی کو ترجیح دی جائے اور کامل ترقی و تکمیل کے بعد جو رقم بچے وہ انگریزی تعلیم کی ترقی میں صرف کی جائے۔ اعلیٰ قابلیت کے دیسی مدرسین معقول تنخواہ دے کر مشرقی تعلیم کے لیے رکھے جائیں اور طلبا کو وظائف دینے کا دستور، جو بند کر دیا گیا تھا، پھر جاری کیا جائے اور مشرقی زبانوں کی مفید کتابیں شائع کی جائیں۔ ان احکام سے مشرقی علوم و السنہ کو پھر سنبھالا ملا لیکن اب اس تعلیم سے روزگار میں کوئی مدد نہیں مل سکتی تھی۔ ۱۸۳۷ء میں مرکزی حکومت نے صوبائی حکومتوں کو اجازت دے دی کہ فارسی کی بجائے، جو اس وقت تک صوبوں میں سرکاری زبان کے طور پر رائج تھی، اپنے اپنے صوبے کی زبان جاری کریں۔ اس کے بعد ۱۰؍ اکتوبر ۱۸۴۴ء کو لارڈ ہارڈنگ کا یہ فیصلہ شائع ہوا کہ اب ملازمتوں میں انگریزی تعلیم یافتوں کو ترجیح دی جائے گی۔(۳۱) اس اعلان سے مشرقی علوم و السنہ کی تعلیم کو اور دھچکا لگا اور مغربی تعلیم اور انگریزی زبان کی اشاعت و مقبولیت میں بڑی مدد ملی۔

ہندوستان میں انگریزی تعلیم نافذ کرنے کے مقاصد میں جہاں کالے انگریز پیدا کرنا، حکومت کی مشینری چلانے کے لیے بابو تیار کرنا اور مغربی علوم و افکار اور تہذیب و اقدار کو عام کرنا شامل تھا وہاں ایک مقصد یہ بھی تھا کہ اس سے مسیحی مذہب کی اشاعت میں سہولت پیدا ہو۔ اس طرف خود میکالے نے بھی اپنے ایک خط میں اشارہ کیا تھا جو اس نے اپنی والدہ کو لکھا تھا۔ اس کے الفاظ یہ ہیں:

''اس تعلیم کا اثر ہندوؤں پر بہت زیادہ ہے، کوئی ہندو جو انگریزی دان ہے کبھی اپنے
مذہب پر صداقت کے ساتھ قائم نہیں رہتا۔ بعض لوگ مصلحت کے طور پر ہندو رہتے
ہیں مگر بہت سے یا تو موحد ہو جاتے ہیں یا عیسائی مذہب اختیار کر لیتے ہیں۔ میرا پختہ
عقیدہ ہے کہ اگر تعلیم کے متعلق ہماری تجاویز پر عمل درآمد ہوا تو تیس سال بعد بنگال میں
ایک بت پرست بھی باقی نہیں رہے گا۔''(۳۲)

ایسٹ انڈیا کمپنی نے ۱۸۱۳ء تک مسیحیت کی تبلیغ کے سلسلے میں عملاً کچھ نہ کیا تھا لیکن ۱۸۱۳ء میں جب کمپنی کے چارٹر کی تجدید ہوئی تو اُس کی رو سے اہلِ ہند کی 'اخلاقی ترقی' کی غرض سے مسیحی مشنریوں کو پوری سہولتیں فراہم کی گئیں اور ایک لاکھ روپیہ دیسی ادبیات کو ترقی دینے، ہندوستانی سکالروں کو امداد دینے اور لوگوں میں مغربی علوم کو متعارف کرانے کی غرض سے رکھا گیا، جو بیشتر ان مشنریوں کے استعمال میں آیا جنھوں نے اجازت ملتے ہی برطانوی مقبوضہ علاقوں میں اپنے سکول اور یتیم خانے کھول دیے۔ مشنریوں نے پہلے بنگال اور مدراس میں اپنا کام شروع کیا اور پھر آہستہ آہستہ ملک کے دوسرے حصوں میں بھی پھیل گئے۔ ۱۸۱۳ء سے ۱۸۳۱ء تک انھوں نے اپنے مراکز صوبہ جات متحدہ کے تقریباً ہر شہر میں کھول لیے تھے(۳۳) اور پھر پنجاب میں کمپنی کی عملداری ہوئی تو وہاں بھی یہ سلسلہ شروع ہوا۔ کمپنی کے عہدے دار مشنریوں کی ہر طرح اعانت وحمایت کرتے تھے۔ شروع شروع میں صوبہ جاتِ متحدہ اور پنجاب کے صرف نچلے طبقے کے لوگوں نے مسیحیت قبول کی کیونکہ حاکموں کا مذہب قبول کرنے سے انھیں اپنی سماجی اور اقتصادی حالت سدھارنے کا موقع ملتا تھا۔ زیریں طبقے میں کامیابی کو ناکافی سمجھ کر بالائی طبقوں میں بھی مسیحیت پھیلانے کی غرض سے ۱۸۳۰ء میں کلکتے میں ایک انگریزی سکول قائم کیا گیا جہاں انگریزی ذریعۂ تعلیم تھی اور نصاب میں انجیل اور مسیحی تعلیمات شامل تھیں۔ اس مدرسے کو قائم کرنے والا الگزینڈر ڈف تھا۔ اس مدرسے میں تعلیم پانے والے کلکتے کے بالائی طبقے کے لڑکے تھے۔ اسی تعلیم کے اثر سے بنگال کے چھبیس (۲۶) اچھے خاندان مسیحی ہو گئے۔(۳۴) مدراس اور بمبئی میں جان ولسن اور جان اینڈرسن نے بھی وہی ترکیب استعمال کی جو ڈف نے کلکتے میں کی تھی۔ اس کے کچھ عرصے بعد مشنری عورتوں نے بھی ہندوستان کی عورتوں کو مسیحیت کے دائرے میں لانے کی کوششیں شروع کر دیں۔ مشنریوں کی سرگرمیاں تیز کیوں نہ ہوتیں جب کہ برطانوی حلقوں میں یہ تاثر عام تھا کہ تقدیر نے اہلِ برطانیہ کے ہاتھ میں ہندوستان کی حکومت اسی لیے تو دی تھی کہ اس ملک میں حضرتِ مسیح کا بول بالا ہو۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی مجلسِ نظما کے صدر مسٹر مینگلز نے ۱۸۵۷ء میں برطانوی دارالعوام میں جو بیان دیا تھا وہ انگریزوں کی خواہشوں اور ان کی کوششوں کا رخ صاف طور پر واضح کرتا ہے۔ انھوں نے واشگاف انداز میں کہا کہ تقدیر نے ہندوستان کی وسیع سلطنت انگلستان کے حوالے اس لیے کی ہے کہ حضرتِ مسیح کا پرچم ہندوستان کے ایک سرے سے لے کر دوسرے سرے تک فاتحانہ لہرائے۔ ہر شخص کو اپنی پوری سعی کرنی چاہیے کہ سارے ہندوستان کو مسیحی بنانے کے عظیم الشان کام میں کوئی تساہل کسی وجہ سے نہ ہو۔

برطانوی عوام اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی حمایت حاصل ہونے کی وجہ سے مسیحی مبلغین کے حوصلے بہت بڑھ گئے۔ یہ لوگ عام مجمعوں اور میلوں وغیرہ میں بھی جانے لگے اور وہاں نہ صرف مسیحیت کی تائید میں تقریر کرتے بلکہ دوسرے مذاہب کے مقدس لوگوں اور متبرک مقامات کو حقارت ونفرت سے یاد کرتے، مذہبی رسم و رواج کا مذاق اڑاتے اور ان کو ذلیل کرنے کے لیے کتابیں اور رسالے چھپواتے تھے جن میں اہلِ ہند کے مذہبی پیشواؤں کی توہین کی جاتی تھی۔ اکثر حکام اور فوجی افسر اپنے ماتحتوں سے مذہبی گفتگو کرتے اور ان کو حکم دیتے کہ ہماری کوٹھی پر آ کر پادری کا وعظ سنو۔ مسیحیت قبول کرنے والوں کو فائدہ پہنچانے کے لیے ۱۸۳۲ء میں ایک قانون بنگال میں نافذ ہوا کہ کوئی شخص اپنا مذہب تبدیل کرے تو وہ اپنے پیدائشی اور شہری حقوق سے محروم نہیں ہوگا۔ یہی قانون ۱۸۴۵ء میں دوسری جگہوں پر بھی نافذ ہوا۔ ۳۸-۱۸۳۷ء میں ہندوستان میں قحط پڑا تو مشنریوں نے بنارس اور آگرے میں یتیم خانے کھول دیے تاکہ لاوارث اور نادار بچوں کو اپنی تحویل میں لے کر انھیں عیسائی بنا لیں۔ اس طرح ۱۸۳۸ء سے ۱۸۴۰ء تک پانچ ہزار افراد کو عیسائی بنا لیا گیا۔(۳۵)

۱۸۳۳ء میں انگلستان کے علاوہ دوسرے ممالک کے مشنریوں کو بھی ہندوستان میں تبلیغ کی اجازت مل گئی تھی اور تھوڑے ہی

عرصے کے اندر ملک بھر میں نئی مشنری سوسائٹیوں کا جال بچھ گیا۔ بہت سے مشنری سکول کھل گئے، ہسپتال قائم ہوئے اور یتیم خانے جاری ہو گئے۔

مسیحیت کی تبلیغ سے بقول سرسید:

''مسلمان بہ نسبت ہنود کے بہت زیادہ ناراض تھے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ عام ہندو اپنے مذہب کے احکام بطور رسم و رواج کے ادا کرتے ہیں، نہ بطور احکامِ مذہب کے۔ ان کو اپنے مذہب کے احکام و عقائد اور وہ دلی اور اعتقادی باتیں جن پر نجات عاقبت کی، موافق ان کے مذہب کے منحصر ہے، مطلق معلوم نہیں ہیں اور نہ ان کے برتاؤ میں ہیں۔ اس سبب سے وہ اپنے مذہب میں نہایت سست اور بجز ان رسمی باتوں کے اور کھانے پینے کے پرہیز کے اور کسی مذہبی عقیدے میں پختہ اور متعصب نہیں ہیں۔ ان کے سامنے ان کے اس عقیدے کے، (جس کا دل میں اعتقاد چاہیے) خلاف باتیں ہوا کریں، ان کو کچھ غصہ یا رنج نہیں آتا۔ برخلاف مسلمانوں کے کہ وہ اپنے مذہب کے عقائد کے بموجب جو باتیں کہ ان کے مذہب میں نجات دینے والی اور عذاب میں ڈالنے والی ہیں بخوبی جانتے ہیں اور ان احکام کو مذہبی احکام اور خدا کی طرف کے احکام سمجھ کر کرتے ہیں۔ اس سبب سے اپنے مذہب میں پختہ اور متعصب ہیں۔ ان وجوہات سے مسلمان زیادہ تر ناراض تھے۔''(۳۶)

برطانوی حکومت کے ہندوستان میں قائم ہو جانے سے راسخ العقیدہ مسلمانوں کے نزدیک ملک میں کیا صورتِ حال پیدا ہو گئی تھی، اس کا برملا اظہار شاہ عبدالعزیز کے فتووں سے ہوتا ہے، جو اپنے زمانے کے سب سے بڑے متبحر عالم تھے اور مدرسۂ رحیمیہ میں درس دیتے تھے۔ ان کے والد بزرگوار شاہ ولی اللہ دہلوی نے مسلمانانِ ہند کی اصلاح و ترقی کے لیے جو راہِ عمل متعین کی تھی اس کی تبلیغ و اشاعت کو شاہ عبدالعزیز نے اپنا مسلک بنایا۔ ان کے خیال میں شاہ ولی اللہ کی تحریک کا مقصد ایک جمہوری اسلامی معاشرہ قائم کرنا تھا جس کی بنیاد شہریوں کی اقتصادی مساوات کے حق پر ہو اور یہ مقصد اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتا تھا جب تک کہ مسلمان ملک کے کسی علاقے میں سیاسی خود مختاری اور اقتدار حاصل کرنے کے لیے سنجیدہ، متحدہ و منظم کوشش نہ کریں۔ اس لیے انھوں نے سوچا کہ ایک قومی ملیشیا بنائی جائے جو مستقبل کی قومی فوج کے لیے مرکز کا کام کرے۔ چنانچہ انھوں نے معتقدوں اور پیرودں پر مشتمل دو کمیٹیاں تشکیل دیں، ایک کمیٹی عسکری مقاصد کے لیے اور دوسری تحریک عمل کی نظریاتی و عقائدی بنیاد کو خالص رکھنے کے لیے۔ عسکری کمیٹی کے صدر سید احمد رائے بریلوی تھے اور اراکین مولانا عبدالحیٔ اور شاہ اسماعیل۔ نظریاتی کمیٹی کے اراکین مولانا محمد اسحاق اور مولانا محمد یعقوب تھے۔ شاہ عبدالعزیز نے سب لوگوں کو مطلع کر دیا تھا کہ ان دونوں کمیٹیوں کے متفقہ فیصلے خود شاہ صاحب کے فیصلے سمجھے جائیں گے۔ (۳۷)

اب سوال یہ تھا کہ کس علاقے سے تحریکِ حصولِ اقتدار شروع کی جائے اور سیاسی برتری حاصل کرنے کی کیا تدبیر ہو اور مسلم عوام کو بے عملی اور غفلت سے کیونکر بیدار کیا جائے۔ مسلمانوں کو انگریزوں اور سکھوں کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے کے لیے تیار کرنا بڑا مشکل کام تھا، خصوصاً ایسے زمانے میں جب کہ یہ دونوں طاقتیں مستحکم ہو گئی تھیں۔ چنانچہ اس کام کے لیے لوگوں کو آمادہ کرنے

کے واسطے شاہ عبدالعزیز نے یہ فتویٰ جاری کیا کہ ہندوستان دارالسلام نہیں رہا ہے بلکہ دارالحرب ہو گیا ہے اور عوام کو مغل بادشاہ کی برائے نام موجودگی سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ہندوستان میں اسلامی حکومت ہے۔

شاہ عبدالعزیز ۱۸۲۳ء میں فوت ہوئے لیکن اپنی وفات سے پہلے وہ نہ صرف غیر اسلامی عقائد و رسوم ترک کر کے صحیح اسلامی عقائد و اعمال اختیار کرنے کی تلقین کر چکے تھے بلکہ سکھوں اور انگریزوں کے تسلط سے نجات حاصل کرنے کے لیے بھی آمادہ کر چکے تھے اور عملی اقدامات کے لیے ایک عسکری مجلسِ عمل کی تشکیل بھی کر چکے تھے (۳۸) اور جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے، ان کی تشکیل کردہ مجلسِ عمل کے صدر سید احمد شہید اور دوسرے ارکان شاہ اسماعیل شہید اور مولانا عبدالحئ تھے۔ انھوں نے شاہ عبدالعزیز کی توقعات پوری کرنے میں کوئی کسر نہ اُٹھا رکھی۔

سید احمد رائے بریلوی ۱۷۸۶ء/۱۳۰۱ھ میں پیدا ہوئے، کچھ عرصہ لکھنؤ میں ایک امیر کے پاس کام کیا، اس کے بعد شاہ عبدالعزیز سے علمِ دین حاصل کرنے کے لیے دہلی گئے اور پھر ۱۸۱۰ء کے قریب نواب امیر خان کے پاس جو بعد میں والیِ ٹونک ہوئے، سوار بھرتی ہو گئے۔ انھوں نے تقریباً چھ سات سال فنِ سپاہ گری کی تکمیل میں صرف کیے۔ ۱۸۱۶ء میں آپ دوبارہ دہلی گئے اور یہاں درس و تدریس اور ہدایت و ارشاد کا سلسلہ شروع کیا۔ انھی دنوں مولانا عبدالحئ نے جو شاہ عبدالعزیز کے داماد تھے، آپ سے بیعت کی اور پھر شاہ اسماعیل جو شاہ عبدالعزیز کے بھتیجے یعنی شاہ ولی اللہ کے پوتے تھے، آپ کے مرید ہوئے۔ کچھ عرصے کے بعد آپ اپنے دونوں معتقدوں کو ساتھ لے کر وعظ و ہدایت کے لیے دورے پر نکلے۔ مظفر نگر، سہارنپور، رامپور، بریلی، شاہجہان پور، بنارس اور لکھنؤ وغیرہ میں جابجا آپ نے دورے کر کے رشد و ہدایت کے سلسلے جاری کیے۔ آپ نے ایک طرف تو مسلمانوں کے عقائد و اعمال کی اصلاح پیشِ نظر رکھی اور دوسری طرف ان کے سینوں میں جہاد فی سبیل اللہ کی حرارت پیدا کرنے کی سعی کی۔ پیر پرستی، قبر پرستی، سویم، چہلم، شادی کی ہندوانہ رسوم، بیجا اسراف، ممانعتِ نکاحِ بیوگان و دیگر مشرکانہ بدعات کو دور کرنے کی کوشش کی۔ پھر حج کا ارادہ کیا۔ حج کے سفر سے سید صاحب کے ارادوں میں بڑی پختگی اور حوصلوں میں نئی بلندی پیدا ہوئی۔ ان کی واپسی سے پہلے شاہ عبدالعزیز فوت ہو چکے تھے لیکن اس سے سید صاحب کے عزائم اور مساعی میں کوئی فرق نہیں پڑا۔ چند ماہ کے وقفے کے بعد جہاد کی تیاریاں شروع ہو گئیں۔ (۳۹)

سید صاحب کے حج پر جانے سے پہلے شاہ اسماعیل شہید اور مولانا عبدالحئ نے آپ کے اقوال و ارشادات کو فارسی میں منضبط کر دیا تھا اور کتاب کا نام 'صراطِ مستقیم' رکھا تھا۔ اس کتاب سے ظاہر ہوتا ہے کہ سید صاحب نے اس زمانے میں طریقت اور شریعت کے باہمی تطابق کی کوشش کی تھی۔ وہ جابجا معرفتِ الٰہی اور طریقِ سلوک کے شرعی اسلوب پر زور دیتے تھے۔

'صراطِ مستقیم' اور دوسری کتابوں سے جو سید صاحب نے سفرِ حج سے پہلے ہی لکھی تھیں، یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ جو مذہبی و معاشرتی اصلاحات وہ عمل میں لانا چاہتے تھے، ان کا خیال انھیں شاہ ولی اللہ کی تعلیمات اور شاہ عبدالعزیز کے فیضِ صحبت سے ہوا۔ جب وہ حج کے لیے مکہ معظمہ گئے تو وہاں انھیں شیخ محمد بن عبدالوہاب اور ان کے پیروؤں کی اصلاحی کوششوں اور عقائد کا علم ہوا۔ اگرچہ سید صاحب اور وہابیوں کے مقاصد میں بہت سی باتیں مشترک تھیں اور بہت سی باتوں میں وہ وہابیوں سے اختلاف رکھتے تھے، پھر بھی سید صاحب اور ان کے پیروؤں کو ہندوستان میں وہابی کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ چونکہ عرب کے وہابی اپنے تشدد اور انتہا پسندی کی وجہ سے غیر مقبول ہو گئے تھے اس لیے سید صاحب اور ان کے معتقدین کو وہابی کے نام سے یاد کرنا نہ صرف تقلید پرست طبقے کے اپنے مفاد کے لیے تھا بلکہ انگریزوں کے لیے بھی۔ چنانچہ یہ نام عام ہو گیا۔

سید احمد شہید کے دستِ راست شاہ اسماعیل شہید اور مولانا عبدالحیؒ تھے۔ شاہ اسماعیل میں حضرتِ عمرؓ کا سا جوش و خروش اور جرأت و بہادری تھی اور باطل اور بدعت کے خلاف وہ اسی طرح تیغ بکف رہتے تھے۔ مولانا عبدالحیؒ بڑے عالم اور خاموش طبع انسان تھے مگر ان کا ایمان چٹان کی طرح محکم و مضبوط تھا اور طبیعت میں حضرت ابوبکرؓ کی طرح وقار و تحمل تھا۔ سید صاحب کی اصلاحی کوششوں کو دونوں سے بہت مدد ملی، خصوصاً جتنی تقویت اور رونق شاہ اسماعیل سے ہوئی شاید ہی کسی اور فردِ واحد کی مدد سے ہوئی ہو۔

سید احمد شہید، شاہ اسماعیل شہید اور مولانا عبدالحیؒ نے اپنی تقریروں اور تحریروں سے نہ صرف مسلمانوں کے عقائد، رسومات اور اعمال کو بدعات اور غیر شرعی امور سے پاک کرنے کی سعیِ بلیغ کی بلکہ انھیں راہِ حق میں لڑنے مرنے کے لیے بھی تیار کیا۔ احیائے دین کے ذریعے مسلمانوں کو سیاسی عظمت و برتری دلانا اور صحیح مسلم معاشرہ اور شرعی حکومت قائم کرنا ان بزرگوں کا مقصد تھا۔ یہ خیال کہ سید احمد شہید اور ان کے پیروؤں نے صرف سکھوں کے خلاف جہاد کا منصوبہ بنایا تھا اور وہ انگریزوں کے خلاف جہاد کو ناجائز سمجھتے تھے، تحقیق سے غلط ثابت ہو چکا ہے۔[۴۰] سید صاحب نے جہاد کی تیاریوں کے مرکز کے طور پر علاقہ سرحد کو اس لیے منتخب کیا تھا کہ وہاں کی پوری آبادی مسلمانوں پر مشتمل تھی اور سرحد کے شمال اور مغرب میں دور دور تک اسلامی آبادیاں تھیں، جن سے اگر مدد نہ ملتی تو کم از کم مخالفت کا ڈر بھی نہ تھا۔ نیز سکھ اپنا حلقۂ اثر سرحد میں پھیلاتے جا رہے تھے اور مسلمانوں پر طرح طرح کی سختیاں اور مظالم کر رہے تھے جس سے سرحدی مسلمان سخت نالاں تھے اور ان سے پوری توقع کی جا سکتی تھی کہ اگر جہاد کا آغاز سکھوں کی حکومت کے خلاف جنگ سے ہو تو وہ تحریکِ جہاد میں جوش و خروش سے شریک ہوں گے۔ غرض سید صاحب اور ان کے ساتھیوں نے پورے غور و خوض کے بعد یہی طے کیا کہ پہلے سکھوں کی قوت توڑ کر پنجاب و سرحد میں مسلمان اپنی پوزیشن مضبوط بنا لیں اور پھر انگریزوں سے نمٹیں۔ مومن خان مومن سید صاحب کے مرید تھے اور ان کے اشعار سے بھی صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جہاد آخر کار انگریزوں ہی کے خلاف ہونا تھا۔ مومن لکھتے ہیں۔

این عیسویاں بلب رسانند		جانِ من و جانِ آفرینش
مگزار کہ پائمال گردیم		زان سیم سرانِ آفرینش
تا چند بخوابِ ناز باشی		فارغ ز فغانِ آفرینش
مومن شدہ ہمزبانِ عرفی		از بہر امانِ آفرینش
بر خیز کہ شورِ کفر برخاست		اے فتنہ نشانِ آفرینش

تاہم انگریزوں کی مستحکم اور وسیع طاقت سے ٹکر لینے سے پہلے اپنے قدم جما لینا ضروری تھا۔ اسی لئے جہاد کا آغاز پنجاب و سرحد میں سکھوں کے خلاف کیا گیا۔

سید صاحب ۱۸۲۵ء میں سفرِ جہاد پر بہاولپور، سندھ اور افغانستان ہوتے ہوئے سرحد پہنچنے کے عزم سے نکلے۔

> ''اس وقت ان کے رفیق پانچ چھ سو سے زیادہ نہ تھے۔ ان میں سے اکثر کے پاس بندوقیں اور تلواریں تو تھیں لیکن توپ کوئی نہ تھی۔ جب ہندوستان سے متعدد قافلے پہنچ گئے تو اندازہ یہ ہے کہ کل مجاہدین دو اڑھائی ہزار ہوں گے۔ اس سے ان کی تعداد کبھی نہ بڑھی۔ البتہ مختلف جنگوں میں مقامی لوگ شریک ہوتے رہے، جو حملے کے وقت تعداد بڑھانے کے موجب بن جاتے تھے، لیکن استقامت کے موقع پر عموماً ساتھ چھوڑ دیتے تھے۔ تاہم یہ امر خاص توجہ کا مستحق ہے کہ اس مختصر سی فوج سے سید صاحب نے سرحد

میں سکھوں کے لیے حد درجہ نازک صورت پیدا کر دی اور وہ بعض شرائط پر اٹک پار کا
پورا علاقہ سید صاحب کو دے دینے کے لئے تیار ہو گئے۔"(۴۱)

سکھوں سے مجاہدین کا پہلا معرکہ ۲۱؍دسمبر ۱۸۲۶ء کو نوشہرہ سے سات آٹھ میل کے فاصلے پر بمقام اکوڑہ ہوا جس میں مجاہدین کامیاب رہے۔ اس کے بعد 'شبخونِ حضرو' کا واقعہ پیش آیا جس میں بہت سا مالِ غنیمت ہاتھ آیا۔ ۱۱؍جنوری ۱۸۲۷ء کو علما و روسائے علاقہ نے سید احمد شہید کو باقاعدہ امیر المومنین چنا تاکہ آپ کو انتظامِ جہاد، تقسیمِ غنائم، اقامتِ جمعہ اور ترویجِ شریعت کا پورا اختیار ہو۔ پشاور کے حاکم سرداروں نے بھی آپ کی امامت کو قبول کر لیا۔ مقام شیدو پر سکھوں کے ساتھ جنگ میں مجاہدین کو شکست ہو گئی اور سید صاحب ترغیبِ جہاد کے لیے سرحدی علاقے سوات اور بونیر میں چلے گئے۔ فروری ۱۸۲۸ء میں مولانا عبدالحئ فوت ہو گئے۔ ان مصائب کے باوجود سکھوں اور ان کے افغان ساتھیوں سے مجاہدین کی لڑائی جاری رہی اور سکھ فرمانروا رنجیت سنگھ نے پیغامِ صلح بھیجا، جسے سید صاحب نے مسترد کر دیا۔ رنجیت سنگھ نے حاکمِ پشاور سردار یار محمد خاں کو اپنے ساتھ ملا لیا اور چند دیگر افغان سرداروں کو بھی اپنی طرف کر لیا جس کی وجہ سے سید صاحب کو ان افغان سرداروں سے بھی لڑنا پڑا۔ اس میں سید صاحب کامیاب ہوئے۔ ۱۸۳۰ء میں پشاور فتح ہوا اور شرعی حکومت کا نفاذ ہوا۔ رنجیت سنگھ اور اس کے حامیوں کی تدبیروں سے سید صاحب اور ان کے ساتھیوں کے خلاف ایسا پروپیگنڈا ہوا کہ بعض علما نے ان کے خلاف فتوے دے دیے اور ملک سمہ کے خوانین، جو سید صاحب کے ساتھ تھے، ان کے خلاف ہو گئے اور انھوں نے پشاور کے سردار کی ایما پر سید صاحب کی انتظامی مشینری کے کئی افراد کو قتل کر دیا۔ اس پر سید صاحب نے مستقرِ حکومت کو کسی دوسری جگہ منتقل کرنے کے لیے بالاکوٹ کی طرف رجعت کی۔ ایک مقامی آدمی کی مخبری اور غداری کی وجہ سے سید صاحب کی فوج بالاکوٹ کے مقام پر سکھ لشکر کے گھیرے میں آ گئی اور سید صاحبؒ اور شاہ اسماعیل دونوں شہید ہو گئے (۶؍مئی ۱۸۳۱ء) اس طرح اس دور کے سب سے بڑے جہاد کا انجام ناکامی پر ہوا۔ سید صاحب کے آٹھ سو ہندوستانی رفیق زندہ بچ رہے تھے، جن میں سے اکثر تو واپس ہو گئے لیکن کوئی ڈیڑھ سو مجاہد ایسے تھے جنھوں نے ہندوستان واپس جانا گوارا نہ کیا اور حدودِ سوات میں موضع ستھیانہ میں ڈیرا ڈال دیا۔ ان کے وہاں قیام سے تحریکِ جہاد کی لہریں کئی برسوں تک اُٹھتی رہیں تاہم مجاہدین کی شکستِ بالاکوٹ نے ہندوستان کے حامیانِ جہاد کے دل توڑ دیے اور تازہ مجاہدین اور مالی امداد بھیجنے کا سلسلہ قریب قریب رک گیا۔ ہندوستان میں جو لوگ روایت و قدامت کے پرستار تھے اور سید احمد شہید، شاہ اسماعیل شہید اور ان کے ساتھیوں کے غیر تقلیدی عقائد اور شرعی اصلاحات سے اختلاف رکھتے تھے، انھیں بالاکوٹ کی شکست کا کوئی رنج نہیں ہوا بلکہ وہ اس سے خوش ہوئے۔ دہلی کے مشہور شاعر شاہ نصیر نے ایک طولانی قصیدۂ مسرت لکھا جس کے یہ شعر آزاد نے 'آبِ حیات' میں دیے ہیں۔

کلام اللہ کی صورت ہوا دل اُن کا سیپارہ	نہ یاد آئی حدیث اُن کو نہ کوئی نصِ قرآنی
ہرن کی طرح میدانِ وغا میں چوکڑی بھولے	اگرچہ تھے دُمِ شملہ سے وہ شیر نیستانی(۴۲)

سید صاحب اور ان کے رفیقوں کی تحریک اس وقت کے لحاظ سے ایک جامع ملی تحریک تھی جس میں ظاہری شریعت اور باطنی طریقت کی تعلیم کے ساتھ عسکری تنظیم کو ضم کر دیا گیا تھا۔ اس تحریک نے شمالی اور مشرقی ہندوستان کے مسلمانوں کی زندگی میں خاصا تموّج اور مل کر کام کرنے کا جذبہ پیدا کیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے حکام نے جہاد کی دعوت و تبلیغ کو بالکل نہ روکا کیونکہ ان کے خیال میں یہ صرف سکھوں کے خلاف تھی اور سکھوں کی طاقت کے ٹوٹنے میں کمپنی کو اپنا فائدہ نظر آتا تھا۔ لیکن جس وقت پنجاب خود کمپنی کے قبضے میں آ گیا تو یہ حکمت عملی لامحالہ بدل گئی۔ ستھیانہ شر و فساد کا ماخذ، مجاہدین کی مالی اعانت جرم اور وہابیت اور بغاوت، مترادف الفاظ قرار

دے دیے گئے۔ سید صاحب کی شہادت کے بعد ان کی تحریک کے دو مرکز ہو گئے، دہلی اور پٹنہ۔ دہلی کے مرکز نے عسکریت سے قطع نظر کر کے مسلمانوں کے عقائد و ثقافت کی حفاظت و اصلاح ہی کو اپنا مقصد بنایا اور پٹنے کے مرکز نے وہی لائحہ عمل جاری رکھا جو سید صاحب کا تھا، یعنی سرحد کی طرف ہجرت برائے جہاد اور تن من اور دھن کی قربانی۔ یہ سلسلہ انیسویں صدی کے ربع ثالث تک چلتا رہا۔

سید صاحب کے قیامِ کلکتہ کے زمانے میں بے شمار بنگالی مسلمان ان کے مرید و معتقد ہو گئے تھے، جنھوں نے ان کی تحریک کو وہاں زندہ رکھا۔ گویا ان معتقدین نے شاہ ولی اللہ کی تحریک کو سید صاحب کے واسطے سے بنگال میں پھیلا کر بنگالی مسلمانوں کا ربط شمالی ہند کے روحانی مراکز سے پیدا کر دیا۔ ویسے سید صاحب کے مریدوں کے علاوہ بعض اور مذہبی رہنما بھی بنگال میں احیائے دین اور ردِ بدعات کی کوششوں میں مصروف تھے، جیسے حاجی شریعت اللہ اور ان کے فرزند حاجی محمد محسن جو دودو میاں کے نام سے مشہور ہوئے۔ یہ لوگ اسلامی فرائض کی بجا آوری پر بہت زور دیتے تھے اس لیے فرائضی کہلائے۔ یہ مصلحین عرب کی وہابی تحریک سے متاثر تھے نہ کہ شاہ ولی اللہ کی تحریک سے۔ ان کا اثر بھی بنگال کی روحانی زندگی پر خاصے عرصے تک رہا۔ لیکن سید احمد شہید کے مرید تیتو میر نے بھی بنگال میں اپنا اثر کچھ کم قائم نہیں کیا۔ ان سب مصلحین نے نہ صرف روحانی، مذہبی و معاشرتی اصلاح پر توجہ دی بلکہ ہندو زمینداروں کے مظالم سے مسلمانوں کو محفوظ رکھنے کی بھی کوشش کی اور چونکہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے حکام مسلمانوں کی تضعیف و تذلیل کی پالیسی کے تحت ہندوؤں کی حمایت و اعانت کرتے تھے اس لیے ان لوگوں نے کمپنی سے بھی ٹکر لی، مگر کمپنی کی مستحکم و منظم طاقت کے آگے ان کی کچھ پیش نہ گئی۔ فرائضیوں کے علاوہ بنگال میں جن مذہبی رہنماؤں کا اثر سب سے زیادہ رہا اور جنھوں نے بنگال کے مسلمانوں کا ربط ہندوستان کے خاص روحانی مراکز سے پیدا کیا، وہ سب سید احمد شہید کے مرید و معتقد تھے۔ تیتو میر کے علاوہ ان میں نمایاں نام مولوی عماد الدین حاجی پوری، صوفی نور محمد، مولوی عنایت علی اور مولوی کرامت علی کے ہیں۔

سید صاحب کی تحریکِ اصلاح و جہاد کو سب سے کم کامیابی لکھنؤ میں ہوئی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ لکھنؤ میں شیعیت کا غلبہ تھا اور دوسری یہ کہ عیش و عشرت کی فضا نے لوگوں کو اس قدر تن آسان اور لذت پرست بنا دیا تھا کہ سید صاحب کی تعلیمات انھیں اپیل نہیں کرتی تھی۔

اودھ کے نواب سعادت علی خان نے آدھا ملک ایسٹ انڈیا کمپنی کے حوالے کرنے کے باوجود اپنی انتظامی صلاحیت اور کفایت شعاری کی بدولت ریاست کی مالی حالت خاصی مستحکم کر لی تھی اور جب ۱۸۱۴ء میں وہ فوت ہوئے تو خزانہ بھرا ہوا تھا۔ (۴۳) غازی الدین حیدر مسند نشین ہوئے تو گورنر جنرل لارڈ ہارڈنگ کے اکسانے پر انھوں نے بادشاہ کا لقب اختیار کیا اور مغل بادشاہ سے رسمی وفاداری کا جو سلسلہ تھا اسے منقطع کر دیا۔ غازی الدین حیدر میں نہ باپ کی سی بیدار مغزی تھی نہ دولت کی قدر اور نہ اگلے فرمانرواؤں کی سی فوجی سرگرمی۔ البتہ آصف الدولہ کے عہد کی سی عیش پرستی اور آرام طلبی ضرور تھی مگر اس میں بھی بقول شرر:

> ''یہ فرق آ گیا تھا کہ آصف الدولہ کا اسراف بھی ملک و ملت کی نفع رسانی کے لیے ہوتا تھا اور اب خالص نفس پروری تھی۔ غازی الدین حیدر کو باپ کا جمع کیا ہوا کروڑوں روپے کا نقد خزانہ مل گیا تھا جو شاہی شوق کے پورا ہونے میں نہایت دریا دلی سے اڑنے لگا۔'' (۴۴)

انھیں موسیقی کا بھی بہت شوق تھا ان کی بیگم کو مذہبی معاملات میں بہت دلچسپی تھی اور انھی کے زمانے میں عجیب عجیب

رسومات شیعیت کے سلسلے میں رائج ہوئیں اور شیعہ مجتہدین کا اثر بڑھ گیا۔ امام العصر کی چھٹی کی رسم اور اچھوتیوں کا سلسلہ شروع ہوا، اماموں کی ولادت کے ڈرامے کھیلے جانے لگے۔ ۱۸۲۷ء میں جب انھوں نے انتقال کیا تو خزانہ بہت کچھ خالی ہو چکا تھا۔ ان کے فرزند نصیر الدین حیدر نے رہی سہی کسر پوری کر دی۔ عیش و عشرت اور خود ایجاد کردہ رسموں سے انھیں بالکل فرصت نہ تھی۔ فضول خرچیوں سے سارا روپیہ ختم ہو گیا۔ عورتوں میں زیادہ وقت گزارنے کے باعث نصیر الدین حیدر میں اس قدر زنانہ مزاجی آ گئی تھی کہ عورتوں کی سی باتیں کرتے تھے اور عورتوں ہی کا لباس پہنتے تھے۔ زنانہ مزاجی کے ساتھ مذہبیت نے یہ صورت پیدا کر دی کہ آئمہ اثنا عشر کی فرضی بیبیاں یعنی اچھوتیاں اور ائمہ کی ولادت کی تقریبیں جو ان کی ماں نے قائم کی تھیں ان کو اور ترقی دی۔ یہاں تک کہ ان تقریبوں میں ''خود حاملہ عورت بن کر زچہ خانے میں بیٹھتے، چہرے اور حرکات سے وضعِ حمل کی تکلیف ظاہر کرتے اور پھر خود ایک فرضی بچہ جنتے جس کے لیے ولادت، چھٹی اور نہانے کے سامان بالکل اصل کے مطابق کیے جاتے۔''(۴۵) یہ تقریبیں اس قدر زیادہ تھیں کہ سال بھر بادشاہ کو انھی سے فرصت نہ ملتی۔ انتظاماتِ سلطنت کی طرف کون توجہ کرتا۔

نصیر الدین شاہ نے ۱۸۳۷ء میں وفات پائی اور ان کے جانشین سعادت علی خان کے بیٹے محمد علی شاہ ہوئے جنھوں نے باپ کی روایت پر عمل کرنے کی کوشش کی اور جہاں تک ممکن ہوا انتظاماتِ سلطنت کو ٹھیک کیا۔ انھوں نے اپنا مشہور امام باڑہ حسین آباد اور اس کے قریب ایک عالیشان مسجد تعمیر کرانی شروع کی، جس کی بابت اہتمام کیا گیا تھا کہ دہلی کی جامع مسجد سے رونق اور وسعت میں بڑھ جائے۔ انھوں نے بابل کے مینار یا وہاں کے ہوائی باغ کی طرح ایک عمارت بھی حسین آباد کے قریب تعمیر کرانی شروع کی جس میں محرابوں کے مدوّر حلقوں پر دوسرا حلقہ اور دوسرے پر تیسرا حلقہ، غرض یونہی تلے اوپر حلقے قائم ہوتے چلے جاتے تھے۔ ارادہ تھا کہ یونہی سات منزلوں تک اسے بلند کر کے ایک اونچا اور بڑا سا برج اوپر بنا دیا جائے لیکن پانچ ہی منزلیں بننے پائی تھیں کہ محمد علی شاہ نے انتقال کیا۔

ان کے بیٹے امجد علی شاہ بہت مذہبی آدمی تھے۔ مجتہد العصر کو لاکھوں روپیہ زکوٰۃ کے نام سے نذر دیا جانے لگا اور ''انھیں اپنے خیال کی پابندیِ شرع سے اتنی فرصت ہی نہ ملتی تھی کہ نظم و نسقِ مملکت کی طرف توجہ کریں جس کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ محمد علی شاہ نے اپنی تجربہ کاری اور بیدار مغزی سے جو کچھ انتظامات کیے تھے سب درہم برہم ہو گئے۔''(۴۶) ان کے زمانے میں حکومت بالکل علما و مجتہدین کے ہاتھ میں چلی گئی تھی۔ مگر اربابِ نشاط کا محکمہ ان کے یہاں بھی موجود تھا۔ (۴۷)

۱۸۴۷ء میں امجد علی شاہ کی وفات پر واجد علی شاہ تخت پر بیٹھے۔ ان کا فطری رجحان:

> ''عیاشی اور فنونِ طرب و نشاط کی طرف تھا۔ اگرچہ باپ کی تاکید سے لکھنے پڑھنے کی تعلیم بھی اچھی تھی لیکن موسیقی کا شوق غالب تھا۔ ولی عہدی ہی میں اپنے ذاتی شوق سے انھوں نے باپ کے منشا کے خلاف گویّوں اور ڈھاڑیوں کو اپنی صحبت میں رکھ کے گانا بجانا سیکھا، آوارہ عورتوں اور ڈوم ڈھاڑیوں سے ربط و ضبط بڑھایا اور انجام یہ ہوا کہ جو لطف انھیں حسین عورتوں اور گویوں کی صحبت میں آتا، علمی مذاق کی مہذب صحبتوں میں نہ آتا۔''(۴۸)

واجد علی شاہ کو عمارات کا بھی شوق تھا اور ولی عہدی ہی میں انھوں نے خاص اپنی محفلِ طرب اور عیش کے لیے ایک پُر فضا باغ اور اس میں دو ایک مختصر، خوبصورت اور پُر تکلف مکان بنوائے۔ تخت نشین ہونے کے بعد قریب ایک سال وہ عدالت گستری اور

اصلاحِ فوج کی طرف متوجہ رہے، حتیٰ کہ جوان اور حسین عورتوں کی بھی ایک چھوٹی سی زنانی فوج مرتب کی گئی، لیکن شرر کا بیان یہ ہے:

> ''پورا ایک سال بھی نہ گزرا ہوگا کہ طبیعت ان چیزوں سے اکتا گئی، زمانہ ولی عہدی کا وہی پرانا مذاق پھر عود کر آیا۔ حسین اور آوارہ عورتوں سے صحبت بڑھی، ارباب نشاط کا بازار گرم ہوا اور تھوڑے ہی دنوں میں ڈوم ڈھاری ہی ارکانِ دولت اور معززینِ سلطنت بن گئے۔ بادشاہ کے دل میں اب اگر کوئی علمی اور شریفانہ مذاق باقی تھا تو وہ شاعری تھی کیونکہ خود شعر کہتے اور شعراء کی قدر کرتے تھے۔ لکھنؤ میں ان دنوں شاعری کا چرچا حد سے زیادہ بڑھا ہوا تھا، اکیلے لکھنؤ میں اتنے شاعر موجود تھے کہ اگر سارے ہندوستان کے شعراء جمع کیے جاتے تو ان کی تعداد لکھنؤ کے شاعروں سے نہ بڑھ سکتی۔''(۴۹)

پروفیسر مسعود حسن رضوی نے شرر کے بیان کی پوری طرح تائید نہیں کی۔ ان کا کہنا ہے کہ:

> ''ابھی سلطنت کو صرف دو سال ہوئے تھے کہ بادشاہ سخت بیمار ہو گئے۔ کوئی دس مہینے میں شفا ہوئی تو ان کو بتاکید مشورہ دیا گیا کہ اپنی صحت برقرار رکھنے کے لیے انتظام سلطنت کی جانکاہ مصروفیتوں سے الگ ہو کر سیر و تفریح میں وقت صرف کریں... اس نے سلطنت کا انتظام اپنے وزیر اور خسر و نواب علی نقی خاں کے حوالے کر دیا اور ان کی ہدایت کے لیے ایک دستور العمل دستور واجدی کے نام سے لکھ کر ان کے سپرد کیا۔ اس میں وہ قوانین و احکام بھی شامل کر دیے جو اپنی دو سال کی حکومت میں وقتاً فوقتاً نافذ کیے تھے۔''(۵۰)

دراصل لارڈ آکلینڈ نے ۱۸۳۷ء میں شاہ اودھ کو یہ تنبیہہ کر دی تھی کہ اگر انتظامی معاملات کو درست نہ کیا گیا اور رعایا کے حقوق کا خیال نہ رکھا گیا تو ریاست کو برطانوی علاقے میں شامل کر لیا جائے گا۔ یہی تنبیہہ لارڈ ہارڈنگ نے ۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ کو بھی کی تھی۔ کچھ دیر سے برطانوی سیاست دانوں کے حلقے میں یہ خیال پیدا ہو رہا تھا کہ اودھ کو برطانوی ہند میں مستقل طور پر شامل کر لیا جائے، مگر کرنل سلیمن جو اودھ میں ۱۸۴۸ء تا ۱۸۵۴ء ریزیڈنٹ رہا اور اس کے بعد کرنل اوٹرم جو حکومت اودھ کے خاتمے تک یہیں ریزیڈنٹ تھا، دونوں اس تجویز کے خلاف تھے اور لارڈ ڈلہوزی نے جو تجاویز ایسٹ انڈیا کمپنی کے بورڈ آف ڈائرکٹرز کو لندن میں بھیجیں ان میں بھی یہ مشورہ دیا گیا تھا کہ اودھ کا کامل الحاق درست نہیں، تا آنکہ شاہِ اودھ خود اپنی حکومت سے دستبردار نہ ہو جائیں۔ اس نے اس تجویز کی پرزور حمایت کی کہ شاہِ اودھ کے القاب اور مراتب بدستور سابق رہنے دیے جائیں مگر شاہِ اودھ ریاست کا انتظام کلی طور پر کمپنی کے سپرد کر دیں لیکن اس تجویز پر بورڈ آف ڈائرکٹرز متفق نہ ہوا اور ولایت سے جبری الحاق کا حکم آ گیا۔ ان سب تجاویز سے جو بات بار بار ظاہر ہوتی ہے وہ یہ کہ اودھ کی انتظامیہ سال بسال بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی لیکن کسی نے یہ بات نہیں کہی کہ واجد علی شاہ خود بالکل نکمے اور بیکار قسم کے حاکم تھے۔ یہ ممکن ہے کہ اگر حالات بہتر ہوتے اور انھیں اپنی مملکت میں اختیارِ کلی ہوتا تو وہ اپنی فراست اور تدبر کو استعمال کر کے حالات درست کر لیتے کیونکہ وہ ایک باذوق اور شائستہ دل و دماغ کے مالک تھے اور اگرچہ انھیں فنونِ لطیفہ کی طرف خاص رغبت تھی مگر یہ بات قابلِ قبول نہیں ہو سکتی کہ وہ بالکل لہو و لعب کے غلام تھے۔

واجد علی شاہ نے اپنے دور میں رقص و موسیقی کا شوق دل کھول کر پورا کیا بلکہ شعر و شاعری، تصنیف و تالیف اور عمارتیں بنانے کے شوق میں بھی کوتاہی نہ کی۔ ان کی لکھی ہوئی اردو و فارسی نظم و نثر کی کتابیں، جن کی تعداد ان کی وفات تک سو سے اوپر پہنچ گئی تھی، ادبیات، خودنوشت، مذہبیات، سیاسیات، جنسیات، مضحکات، صنعت و حرفت، فلسفہ و اخلاق وغیرہ بہت سے موضوعات کو محیط ہیں۔(۵۱) واجد علی شاہ نے اسی لاکھ کے صرفے سے قیصر باغ کی شاندار عمارت اور باغ بنوایا جہاں سال میں ایک بار عظیم الشان میلہ لگتا تھا۔ اس میں عام لوگوں کو بھی آنے اور بادشاہ کی رنگ رلیاں دیکھنے کا موقع مل جاتا تھا۔ بادشاہ شعر و شاعری، تصنیف و تالیف، رقص و نغمے سے دل بہلاتے اور عیشِ امروز کے فلسفہ کو عملی جامہ پہناتے حتیٰ کہ فروری ۱۸۵۶ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے انھیں معزول کر دیا اور اودھ کو برطانوی ہند میں شامل کر کے براہ راست اپنے انتظام میں لے لیا۔ واجد علی شاہ کلکتے بھیج دیے گئے جہاں وہ مٹیا برج میں مقیم رہے۔ وہاں بھی ان کی دلچسپیاں بدستور قائم رہیں۔

لکھنوی تہذیب و تمدن، معاشرت و ثقافت اگرچہ دورِ مغلیہ کے دہلوی اصل ہی کی شاخیں تھیں لیکن ایک تو اپنی اصل سے دوری اور یورپی ماحول کے اثر سے، دوسرے والیانِ اودھ کی شیعیت اور عجمیت دوستی کی وجہ سے، تیسرے سیاسی و معاشی انتشار سے محفوظ ہونے اور عام طور پر امن و خوشحالی کے دور دورے کے سبب اور چوتھے دہلی سے مقابلے اور ضد کے باعث وہ اپنی اصل سے مختلف ہوگئیں اور یہ اختلاف وقت کے ساتھ بڑھتا رہا۔ لکھنوی تہذیب و تمدن نے چند ہی سال کے اندر اپنی ارتقائی منزلیں طے کر لیں اور پھر بہت تیز رفتاری کے ساتھ ایک واضح و منفرد شکل اختیار کر گیا۔

دہلی سلاطینِ مغلیہ کے دارالخلافہ ہونے کے علاوہ ایک عظیم روحانی و دینی مرکز بھی تھا۔ جہاں اٹھارھویں صدی کے دورِ بد نظمی اور انتشار میں بھی شاہ ولی اللہ اور ان کے خاندان نے اپنا فیضان جاری رکھا تھا۔ یہ صورت لکھنؤ کی نہ تھی۔ یہ درست ہے کہ لکھنؤ کا فرنگی محل اور درسِ نظامیہ بھی اہمیت کے حامل تھے اور لکھنؤ میں بھی بہت سے فاضل اور قابلِ عزت علما موجود تھے لیکن ان کے اثرات اتنے روحانی نہ تھے جتنے کہ مکتبی و متکلمانہ، دینیاتی و ذہنی تھے۔ درسِ نظامیہ میں علوم باطنی اور تفسیر و حدیث کا عنصر بہت کم تھا۔ درآں حالیکہ شاہ ولی اللہ اور ان کے فرزندان علومِ باطنی اور تفسیر و حدیث و رجال کو اولین اہمیت دیتے تھے۔ لکھنؤ میں فقہ، اصولِ فقہ، کلام، صرف و نحو، منطق و فلسفہ، الٰہیات، اقلیدس اور ہیئت کی تعلیم پر بھی زور دیا جاتا تھا اور حق یہ ہے کہ سارے ہندوستان میں ان علوم کی تعلیم کا سب سے بڑا مرکز لکھنؤ تھا۔

> ''مجتہدینِ شیعہ کا آغاز بھی فرنگی محل ہی سے ہوا۔ لکھنؤ کے پہلے مجتہد مولوی دلدار علی نے بھی ابتدائی کتب درسیہ فرنگی محل ہی میں پڑھی تھیں، پھر عراق میں جا کے علمائے کربلا و نجف کے سامنے زانوے شاگردی تہ کیا اور واپس آ کر خود فرنگی محل والوں کی تصدیق و تقریب سے مجتہد اور شیعہ فرمانروایانِ وقت کے مقتدا قرار پائے۔ انھوں نے چونکہ عراق میں تعلیم پائی لہٰذا عربی کا نیا ادبی ذوق اپنے ساتھ لائے... علمائے شیعہ کے ادبی مذاق نے لکھنؤ کو ادب کی تعلیم کا اعلیٰ ترین مرکز بنا دیا... ادب، شاعری اور عروضِ عربی کو علمائے شیعہ و مجتہدینِ لکھنؤ نے اپنا بنا لیا تھا۔''(۵۲)

فارسی دانی کا آغاز لکھنؤ میں مرزا قتیل سے ہوا ان سے پہلے ملا فائق نے جن کا خاندان آگرے سے آ کر مضافات لکھنؤ میں بس گیا تھا، فارسی ادب و انشا کی نظم و نثر میں بلند پایہ کتابیں تصنیف کی تھیں۔ فارسی دانی کے ساتھ فارسی کے اصول وضوابط اور اس

کے صرف ونحو مدون کرنے کا شوق لکھنؤ میں انھی کے طفیل شروع ہوا۔ اس کے بعد فارسی وہاں کی عام تعلیم میں داخل رہی اور نصاب فارسی نہایت بلیغ و دقیق رکھا گیا۔ عرفی، فیضی، ظہوری اور نعمت خانِ عالی کے سے نازک خیال شعراء کا کلام داخلِ درس رہا۔ ملا طغرا اور مصنفِ 'پنج رقعہ' جیسے دقت پسندوں کا کلام پڑھایا جاتا رہا۔ قصباتِ اودھ کے اکثر شرفا کا مہذب مشغلہ اور مہذب ذریعۂ معاش فارسی پڑھانا تھا۔ ''لکھنؤ میں فارسی کا مذاق جس قدر بڑھا ہوا تھا اس کا اندازہ لکھنؤ کی اردو زبان سے ہو سکتا ہے، جہلا اور عورتوں تک کی زبان پر فارسی کی ترکیبیں، بندشیں اور اضافتیں موجود ہیں۔''(۵۳)

جہاں تک علم طب کا تعلق ہے شرر کا کہنا ہے:

> ''لکھنؤ اور دہلی کے اطباء میں ایک اور فرق بھی ہے۔ طب کا موجودہ نصاب وتعلیم، ہمیں نہیں معلوم اطبائے دہلی کا مرتب کیا ہوا ہے یا اطبائے لکھنؤ کا لیکن اس پر پورا پورا عمل جیسا اطبائے لکھنؤ نے کیا، اطبائے دہلی نے نہیں کیا۔''(۵۴)

فنونِ لطیفہ پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ موسیقی میں اگرچہ بعض بڑے بڑے ماہر موسیقار اودھ میں موجود تھے لیکن واجد علی شاہ کے زمانے میں علم موسیقی اپنے کلاسیکی مقام سے گر کر چھوٹی چھوٹی چیزوں پر آ گیا تھا:

> ''کدر پیا نے ٹھمریاں تصنیف کر کر کے عوام میں پھیلائیں اور موسیقی کو بے حس کر دیا، چنانچہ اکثر شیدایانِ موسیقی اعلیٰ درجے کی راگ راگنیوں کو چھوڑ کر کدر پیا کی ٹھمریاں پسند کرنے لگے... زمانے کا یہ رنگ دیکھ کر نفیس طبیعتیں رکھنے والے گویوں نے بھی راگ راگنیوں کی مشکلات کو ترک کر کے چھوٹی چھوٹی سادی دلکش اور عام فہم چیزوں پر موسیقی کو قائم کیا۔ عوام میں غزل ٹھمری کا چرچا ہو گیا اور دھرپد، ہوری وغیرہ جو نہایت ثقیل اور مشکل چیزیں ہیں ان کی طرف مطلق توجہ نہ کی گئی۔ کھماچ، جھنجھوٹی، بھیرویں، سیندورا، تلک کا مود، پیلو وغیرہ چھوٹی چھوٹی مزیدار راگنیاں اہلِ مذاق کے تفنن کے لیے منتخب کی گئیں اور یہی چیزیں بادشاہ کو بالطبع مرغوب تھیں۔''(۵۵)

موسیقی میں ہلکی پھلکی چیزوں کے اضافے کے علاوہ سلطنتِ اودھ میں موسیقی پر ایک بہت اہم کتاب بھی لکھی گئی جس کا نام 'اصول النغمات الاصفیہ' ہے۔ یہ پٹنے کے ایک رئیس محمد رضا نے ۱۸۱۳ء میں لکھی اور اس میں ہندوستانی موسیقی کے نظریے کی تشریح ہی نہیں کی بلکہ موسیقی کے متخالف مسلکوں میں نظم اور ہم آہنگی پیدا کرنے کی بھی کوشش کی۔

موسیقی ہی کے سلسلے میں سوز خوانی کا ذکر ضروری ہے۔ شیعہ مذہب کی سرگرمی نے جہاں شاعری میں مرثیہ گوئی اور تحت اللفظ خوانی کو پیدا کیا اسی طرح موسیقی میں سوز خوانی پیدا کر دی۔ پھر ان دونوں کو یہاں تک ترقی دی کہ مستقل فن بن گئے اور ایسے فن جو ابتدا سے انتہا تک لکھنؤ ہی کے ساتھ مخصوص ہیں۔

مصوری میں لکھنؤ کا ایک مقامی اسلوب بن گیا جو دہلی کے اسلوب سے مختلف تھا۔ دہلی کے اسلوب میں خطوط بہت چست اور رنگ نکھرے ہوئے برتے جاتے تھے۔ لکھنؤ کے اسلوب میں قوسی خطوط اور فضا زیادہ انفعالی تھی اور نرم و گداز رنگ زیادہ استعمال کیے جاتے تھے، نیز اس اسلوب کا انداز رومانوی و شاعرانہ تھا۔

رقص کے فن نے بھی اودھ میں ایک خاص شان پیدا کر دی۔ نواب شجاع الدولہ ہی کے زمانے سے اربابِ نشاط اور مجرا

کرنے والی رنڈیوں کے طائفے اودھ میں جمع ہونے لگے تھے۔ اجودھیا اور بنارس کے کتھک جو اس علاقے میں موجود تھے قدردانی دیکھ کر دربار کے مرکز کی طرف کھنچنے لگے اور دونوں کے میل جول سے رقص کا فن الگ انداز میں ترقی کرنے لگا۔

شعر و ادب میں یہ ہوا کہ جو تکلف و تصنع اور جو لذت پرستی اودھ کی زندگی و معاشرت میں تھی وہ مضامین اور طریقِ اظہار دونوں میں جھلکنے لگی۔ شیعیت نے مرثیہ گوئی کو فروغ دیا اور تصوف کے مضامین کو شاعری میں کم کر دیا۔ موسیقی و رقص کے رواج نے ڈرامائی نظم کی بنیاد ڈال دی۔ تماش بینی کے شوق نے اور طوائفوں کی کثرت نے ریختی اور واسوخت جیسی اصناف کو عام مقبولیت بخشی۔ رجب علی بیگ سرور، ناسخ، آتش، رنگین، امانت وغیرہ ان خصوصیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اودھ کے فنِ تعمیر کے بارے میں مشہور مبصرِ تعمیر کاری جیمس فرگوسن کا تبصرہ یہ ہے:

''اگر تزئین و آرائش کی کثرت اور تکلف ہی تعمیر کاری کے لیے کافی ہوتے تو لکھنؤ کا جواب ہندوستان بھر میں ملنا مشکل ہوتا۔ یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ اودھ کے فرمانرواؤں نے کتنی عالی شان عمارتیں تعمیر کر دیں لیکن سب کی سب (بجز دو ایک کے) سخت بد ذوقی کی آئنہ دار ہیں۔ سولھویں صدی کے یورپی نشاۃ ثانیہ یا کلاسیکی طرزِ تعمیر کے احیا کے بارے میں خواہ کچھ ہی کیوں نہ کہا جائے، ہندوستان میں تو یہ شامتِ محض ہی ثابت ہوا۔ جس بھدے پن سے یہاں اطالوی طرزِ تعمیر کا استعمال ان لوگوں نے کیا ہے جو اپنے خاص طرز میں نہایت اعلیٰ عمارتوں کے بنانے کے اہل تھے، یہ بات تعمیر کاری کی تاریخ کے تعجب انگیز مظاہر میں سے ہے۔ اطالوی طرز میں بنی ہوئی اولین اہم عمارتوں میں لکھنؤ کے جنرل کلاڈ مارٹن کی کوٹھی ہے... اس طرز کا اثر والیانِ اودھ کے مذاق پر بہت ہوا۔ اگرچہ ان کے مقبرے، مسجدیں، امام باڑے اس وقت کے مروّجہ سُبک اسلامی طرزِ تعمیر کے مطابق ہیں لیکن لکھنؤ کے تمام محل اس جعلی اطالوی طرز سے متاثر ہیں۔ سعادت علی خان کا فرحت بخش [محل]، نصیر الدین حیدر کا چھتر منزل اور متعدد دوسری عمارتیں فرانسس اول کے دور کی سی عجیب نامانوس دلفریب بے ضابطگی ظاہر کرتی ہیں جس میں ہنری چہارم کی عمارتوں سے زیادہ عجیب تفصیلات کی آمیزش ہے... البتہ بیگم کوٹھی میں ایک خاص دلفریبی ہے جو کسی حد تک اس کے نقائص کی تلافی کر دیتی ہے لیکن اسے نہ تو اطالوی آرٹ کا اچھا نمونہ کہا جا سکتا ہے اور نہ اس کا مشرقی مقاصد کے لیے کامیاب تصرف... ہندوستانیوں نے اپنے حاکموں کی نقل کرنے کی کوشش میں اپنا حسین آرٹ چھوڑ کر بد ذوقی اور سوقیت کا وہ گڈ مڈ آمیزہ پیش کیا ہے جو ہمیں لکھنؤ اور دوسرے مقامات پر ملتا ہے... تاہم لکھنؤ میں چند عمارتیں ایسی ہیں جن میں یورپی آمیزش دراندازنہیں ہوئی ہے مثلاً آصف الدولہ کا بنایا ہوا بڑا امام باڑہ۔''(۵۶)

زبان و ادب اور علوم وفنون لطیفہ و مفیدہ کے علاوہ تمدن و معاشرت میں بھی لکھنؤ دہلی سے کئی باتوں میں مختلف ہو گیا تھا۔ شرر نے بتایا ہے کہ تفریحی مشاغل میں اہلِ لکھنؤ کو نہ صرف درندوں اور چوپایوں کی لڑائی دیکھنے کا شوق تھا بلکہ مرغ، تیتر، بٹیر، لوے،

گلدم، لال، کبوتر اور طوطوں کی لڑائی کرا کے دیکھنے کا بھی بہت شوق تھا اور اس سے کم شوق کنکووں اور پتنگوں کے لڑانے کا نہ تھا۔ بھانڈوں کی نقلیں بڑی دلچسپی سے دیکھی جاتی تھیں کیونکہ وہ ہنسی ہنسی میں چوٹیں کر جاتے تھے۔ کھانے پینے میں بڑی نفاستیں اور باریکیاں پیدا ہوگئی تھیں۔ پلاؤ کا رواج بہ نسبت بریانی کے زیادہ تھا۔ شیر مال لکھنؤ ہی میں ایجاد ہوئے۔ لباس میں بھی نئی باتیں پیدا ہوئیں اچکن ایجاد ہوئی اور مغربی اثر سے کف و کالر والی قمیض کا رواج ہوا۔ پنجابی غرارے اور پاجامے اور گھٹنے مقبول ہوئے۔ عورتوں کے زیور ہلکے پھلکے ہو گئے۔ عجمی اثرات کے باعث مردوں کی ڈاڑھیاں کم ہوتے ہوتے غائب ہوگئیں۔ مجلسی اخلاق، آداب نشست و برخاست، صاحب سلامت، مزاج پرسی، طرزِ کلام، شادی وغمی کی رسموں اور مجلسوں میں بہت تکلف وتصنع مگر ساتھ ہی شائستگی بھی آ گئی۔

لکھنؤ کے معاشرے میں طوائفوں کی مجلسی تہذیبی اہمیت بہت بڑھ گئی تھی:

> ''مشہور تھا کہ جب تک انسان کو رنڈیوں کی صحبت نصیب نہ ہو آدمی نہیں بنتا۔ آخر لوگوں کی اخلاقی حالت بگڑی۔ ہمارے زمانے تک (مراد انیسویں صدی کے آخر تک) لکھنؤ میں بعض ایسی رنڈیاں موجود تھیں جن کے گھر میں اعلانیہ اور بیباکی سے چلا جانا اور ان کی صحبت میں رہنا معیوب نہ سمجھا جاتا تھا۔ بہر تقدیر اس چیز نے ایک بڑی حد تک ان کے عادات و خصائل بگاڑ دیے، گو کہ اس کے نتیجے میں انھیں نشست و برخاست کا سلیقہ بھی آ گیا۔''(۵۷)

طوائفیں دہلی میں بھی تھیں لیکن لوگ انھیں محض ہوس رانی کے لیے مختص سمجھتے تھے اور اس لیے انھیں معاشرے میں کوئی اچھا مقام نہیں دیتے تھے۔ برخلاف اس کے لکھنؤ میں یہی صحبتیں شانِ ریاست میں داخل تھیں اور لوگ تماش بینی پر فخر کرتے تھے۔ امیروں کی وضع میں داخل ہوگیا تھا کہ اپنا شوق پورا کرنے یا اپنی شان دکھانے کے لیے کسی نہ کسی بازاری حسن فروش سے ضرور تعلق رکھتے تھے۔ ''حکیم مہدی کا سا قابل و ہوشیار اور مہذب و شائستہ شخص جو وزیر اعظم کے رتبے تک پہنچ گیا، اس کی ترقی کی بنیاد پیارو نام ایک رنڈی سے پڑی جس نے دھروہڑ کی رقم اپنے پاس سے ادا کر کے اسے صوبے کی نظامت کا عہدہ دلوایا تھا۔''(۵۸) طوائفوں کی مقبولیت واہمیت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ محض عصمت فروش اور فن فروش ہی نہیں ہوتی تھیں بلکہ اکثر و بیشتر اچھی تعلیم یافتہ اور اعلیٰ درجے کا ادبی ذوق رکھنے والی ہوتی تھیں اور آدابِ محفل، نشست و برخاست کے انداز اور مہذب طرزِ گفتگو سے پوری واقفیت رکھتی تھیں، چنانچہ ان باتوں کے سیکھنے کے لیے طوائفوں کے بالاخانے بہترین تربیت گاہ سمجھے جاتے تھے اور رئیس زادے اسی غرض سے طوائفوں کے پاس بھیجے جاتے تھے۔

لکھنؤ کے تہذیب وتمدن کی تصویر وہاں کے بانکوں کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔ یہ وہ طبقہ تھا جس نے فن سپہ گری میں خصوصی مہارت بہم پہنچا کر اس کو گویا اپنی زندگی کا مقصد بنالیا تھا۔ یہ طبقہ اپنے کردار، اطوار اور وضع داری کے لحاظ سے ممتاز تھا۔

> ''مظلوم کی حمایت میں ظالم سے بھڑ جانا، حریفوں کو ان کی تعداد کا لحاظ کیے بغیر بے دھڑک سر بازار للکار دینا، جو ان سے مدد طلب کرے اس کے لیے جان تک دے دینے سے دریغ نہ کرنا، ایک وضع مقرر کر کے مرتے دم تک اور ہر حالت میں اسی پر قائم رہنا، غیرت وخودداری پر لمحے بھر کے لیے بھی آنچ نہ آنے دینا، یہ سب خصوصیتیں تھیں

جنھوں نے ان کو ایک افسانوی حیثیت دے دی۔ واقعات گواہ ہیں کہ ان کے اٹل ارادوں کو بادشاہ تک جنبش نہ دے سکتے تھے۔ حشیشین کی طرح وہ حصولِ مقصد کے لیے جان پر کھیل جاتے تھے۔ ان کی بہادری شجاعت سے گزر کر تہور کی حدوں میں داخل ہو گئی تھی۔ ان کی وجہ سے شہر میں آئے دن کشت و خون اور معرکہ آرائیاں ہوا کرتی تھیں اور ان کے دم سے لکھنؤ امن و امان کے دنوں میں بھی تلواروں کی جھنکار، قرابینوں کے دھماکوں اور جنگی نعروں سے گونجا کرتا تھا۔''(۵۹)

بعد میں یہی بانکے جوانمردی سے اغماض کرنے لگے اور محض بانکپن کی طرف متوجہ ہو گئے، جس کی وجہ سے لکھنؤ کے بانکے ایک مذموم اصطلاح بن گئی۔

حاصل کلام یہ کہ لکھنوی تہذیب و تمدن میں اگرچہ عظمت و بلندی اور گہرائی نہ تھی کیونکہ اس کے پسِ پشت صدیوں اور قرنوں کے تجربات و حوادث کارفرما نہ تھے تاہم خوبصورتی، رونق، رکھ رکھاؤ، نفاست و لطافت، وضع داری و شائستگی اور تکلف و تصنع نے اسے ایک انفرادیت ضرور بخش دی تھی۔

۱۸۰۳ء سے ۱۸۵۷ء کے دور کی چند اور قابلِ ذکر باتیں یہ ہیں کہ ۱۸۳۷ء میں دہلی میں لیتھوگرافی کے ذریعے طباعت کا مطبع قائم ہوا(۶۰) اور اردو کتابوں کی اشاعت میں بڑی سہولت ہو گئی ورنہ اس سے پہلے ٹائپ کے مطبعے قائم ہوئے تھے جن میں نستعلیق خط کی خوبی و خوبصورتی نہیں آتی تھی۔ لیتھوگرافی نے اردو صحافت کی ترقی میں مدد دی اور کتابوں، رسالوں، پمفلٹوں، سرکاری اعلامیوں، سرکاری قوانین کے ترجموں وغیرہ کی اشاعت میں بھی اس سے بہت سہولت ہو گئی۔ دخانی جہاز، برطانیہ میں ریل گاڑی سے پہلے رائج ہو گئے تھے۔ ہندوستان اور برطانیہ کے مابین دخانی جہازوں کی آمد و رفت ہندوستان میں ریل گاڑی سے بہت پہلے شروع ہو گئی۔ نومبر ۱۸۲۳ء ہی میں کلکتے میں ایک عام جلسہ ہوا(۶۱) جس میں بنگال اور انگلستان کے مابین دخانی مواصلات کو ترقی دینے کے لیے ایک کمیٹی بنائی گئی۔ جس کی وجہ سے ہندوستان کا مغرب سے قریبی تعلق ہو گیا اور مغربی اثرات کے نفوذ میں آسانی ہو گئی۔ ہندوستان میں پہلی ریلوے لائن بمبئی اور تھانے کے درمیان ۱۸۵۳ء میں ڈالی گئی۔ ۱۸۵۵ء میں بنگال ریلوے نے کلکتے کو رانی گنج سے ملا دیا۔ اس کے بعد ریلوے میں برابر توسیع ہوتی گئی اور ملک کے مختلف حصے ایک دوسرے سے مربوط ہی نہیں ہوئے بلکہ اس سے ملک کی تجارت، معیشت، معاشرت وغیرہ پر بھی بہت اثر پڑا۔ ٹیلی گراف یعنی تار برقی کا آغاز ہندوستان میں ۱۸۵۵ء میں ہوا۔ سستی ڈاک کا انتظام اس سے ایک سال پہلے ہو چکا تھا۔ خطوط پر آدھ آنہ اور کارڈ پر ربع آنے (پیسے) کا ٹکٹ لگانا کافی تھا۔

غرض مختصر یہ کہ ہندوستان کی زندگی و معاشرت اور فکر و عمل کے ہر شعبے میں اگرچہ ابھی قدامت و روایت کا اثر گہرا تھا لیکن تقلید سے نجات دلانے کی کوششیں بھی برابر ہو رہی تھیں اور مغربی اثرات بھی آہستہ آہستہ نفوذ کرنے لگے تھے اور پرانی زندگی اور پرانے سماج کے انداز بتدریج بدل رہے تھے۔ قدیم اور جدید کی کشمکش شروع ہو چکی تھی لیکن ابھی اس کا صرف آغاز تھا۔ ہندوستان دورِ وسطی سے نکل کر دورِ جدید میں ابھی نہیں آیا تھا اگرچہ اس سمت میں گامزن ہو چکا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ایک تعبیر یہ بھی کی گئی ہے کہ یہ قدیم نظامِ زندگی و نظامِ فکر کی آخری کوشش تھی تاکہ جدید نظامِ زندگی و نظامِ فکر کے بڑھتے ہوئے بوجھ کو اپنے سر سے اتار پھینکے مگر جس طرح قدیم کو جدید کے مقابلے میں ہمیشہ شکست ہوتی رہی ہے اسی طرح یہ کوشش بھی ناکام رہی۔

حواشی

1. The Advanced History of India; R. C. Majumdar, London (1965) p.717.
2. Ibid, p.700.
3. Ibid, p.702.

۴۔ تاریخِ مسلمانانِ پاکستان و بھارت، جلد دوم؛ ہاشمی فرید آبادی، کراچی، انجمن ترقی اردو (۱۹۵۱ء) ص ۲۶۵۔

۵۔ مسلمانوں کا روشن مستقبل؛ طفیل احمد سید، لاہور، حماد الکتبی (۱۹۳۷ء) ص ۷۸۔

۶۔ بحوالہ ذوق-سوانح اور انتقاد؛ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۳ء) ص ۴۔ پرسیول سپئیر نے Twilight of the Mughals; میں یہ تاریخ ۱۶ر ستمبر ۱۸۳۰ء بتائی ہے [کیمبرج یونیورسٹی پریس (۱۹۵۱ء) ص ۶۵]۔

7. Twilight of the Mughals; Spear, Percival, p.65.
8. Ibid, p.81-82.

۹۔ تاریخِ مشائخِ چشت؛ خلیق احمد نظامی، اسلام آباد، دائرۃ المصنفین (س-ن) ص ۵۰۔

10. Twilight of the Mughals; p.82-83.
11. Ibid.

۱۲۔ یادگارِ غالب؛ الطاف حسین حالی، کراچی، ادارۂ یادگار غالب (۱۹۹۷ء) ص ۱۔

13. Twilight of the Mughals; p.83.

۱۴۔ تذکرۂ اہلِ دہلی؛ سر سید احمد خاں، مرتب: اختر جونا گڑھی، کراچی، انجمن ترقی اردو (۱۹۵۵ء) ص ۷۴-۱۷۳۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۷۷-۱۷۶۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۷۳-۱۷۰۔

۱۷۔ ایضاً؛ ص ۱۴۔

۱۸۔ تذکرۂ علمائے ہند؛ مولوی رحمان علی، مترجم و مرتب: محمد ایوب قادری، کراچی، پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی (۱۹۶۱ء) ص ۸۳-۳۸۲۔

19. Twilight of the Mughals; pp.64-65.

۲۰۔ دہلی کالج کے بارے میں یہ معلومات مولوی عبدالحق کی 'مرحوم دہلی کالج'، کراچی، انجمن ترقی اردو، (۱۹۶۲ء) سے ماخوذ ہیں۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۵۔

۲۲۔ رودِ کوثر؛ شیخ محمد اکرام، لاہور (۱۹۵۸ء) ص ۵۶۹۔

اکرام نے یہ بات دہلی کالج کے حوالے سے کہی ہے حالانکہ کالج کے بننے اور وہاں انگریزی تعلیم شروع ہونے سے پہلے شاہ عبدالعزیز وفات پا چکے تھے۔ نیز یہ بھی ذکر انھوں نے نہیں کیا ہے کہ شاہ صاحب نے انگریزی تعلیم کے حصول کے لیے یہ شرط لگائی تھی کہ اس کا مقصد انگریزوں سے تعلقات بڑھانا یا ان کا منشی، ملازم یا سپاہی بنانا نہ ہو (فتاویٰ عزیزی؛ دہلی (۱۸۹۳ء/۱۳۱۱ھ) ص ۱۹۵)۔

۲۳۔　مرحوم دہلی کالج؛ ص ٦٦-١٦٥۔

۲۴۔　ایضاً، ص ۱۸۱۔

۲۵۔　ایضاً، ص ۱٦۔

26. Studies in Modern Indian History (1707 to Present day); B. L. Grouer, R. R. Sethi, S. Chand, Dehli (1963) p.271.

27. Ibid, p.272.

28. Ibid, p.4.

29. Ibid, pp.272-73.

۳۰۔　مسلمانوں کا روشن مستقبل؛ ص ۱۷۱۔

۳۱۔　ایضاً، ص ۱۷۲۔

۳۲۔　ایضاً، ص ۵۱-۱۵۰۔

33. Religious Thoughts of Sayyid Ahmad Khan; Bashir Ahmad Dar, Lahore, Institute of Islamic Culture (1957) p.20.

34. Ibid, p.22.

35. Ibid, p.24.

۳٦۔　اسبابِ بغاوتِ ہند؛ سر سید احمد خان، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ (۱۹۵۷ء) ص ۳۲-۱۳۱۔

۳۷۔　تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو عبید اللہ سندھی کی 'شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک' لاہور (۱۹۴۴ء) ص ٦۳ تا ۹٦۔

۳۸۔　ابو یحیٰ امام خان نوشہروی نے لکھا ہے کہ شاہ عبدالعزیز خود بھی جہاد میں حصہ لینے کے خواہشمند تھے لیکن پیرانہ سالی اور ضعف بصارت کی وجہ سے معذور تھے۔ [تراجم علمائے حدیث ہند-دہلی (۱۹۳۸ء) ص ۸۷]

۳۹۔　سید صاحب کی زندگی اور کام کی تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو: سید احمد شہید؛ غلام رسول مہر، لاہور، کتاب منزل (۱۹۵۴ء)۔

۴۰۔　تفصیلی بحث کے لیے دیکھیے: سید احمد شہید، جلد اول؛ ص ۲۵۰-۲٦۱۔

۴۱۔　جماعتِ مجاہدین؛ غلام رسول مہر، لاہور، کتاب منزل (۱۹۵۵ء) ص ۷٦۔

۴۲۔　آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور، شیخ غلام علی (۱۹۵۷ء) ص ۴۰۳۔

۴۳۔　بقول نجم الغنی، ('تاریخ اودھ' جلد چہارم، لکھنؤ، نولکشور (۱۹۱۹ء) ص ۸۸) تیرہ کروڑ روپیہ خزانے میں تھا۔

۴۴۔　گزشتہ لکھنؤ؛ عبدالحلیم شرر، مرتب: شمیم انہونوی، لکھنؤ، نسیم بک ڈپو (۱۹٦۵ء) ص ۵۱۔

۴۵۔　ایضاً، ص ۵۸-۵۷۔

۴٦۔　ایضاً، ص ٦۲۔

۴۷۔　بحوالہ اردو ڈراما اور اسٹیج، پہلا حصہ؛ سید مسعود حسن رضوی ادیب، لکھنؤ (۱۹۵۷ء) ص ۱۹۔

۴۸۔　گزشتہ لکھنؤ؛ ص ٦٦۔

۴۹۔　گزشتہ لکھنؤ، ص ٦٧۔

۵۰۔　اردو ڈراما اور اسٹیج؛ ص ۱۵۔

۵۱۔　رجب علی بیگ سرور؛ نیر مسعود رضوی، الہ آباد (۱۹٦۸ء) ص ۳۵-۳۴۔

۵۲۔　گزشتہ لکھنؤ؛ ص ۱۲۰۔

۵۳۔　ایضاً، ص ۱۳۰۔

۵۴۔　ایضاً، ص ۱۲٦۔

۵۵۔　ایضاً، ص ۹۵-۱۹۴۔

56. History of Indian and Eastern Architecture, Vol. I; James Fergusson, John Murray, London (1910) p.328.

۵۷۔　گزشتہ لکھنؤ؛ ص ۳۰۸۔

۵۸۔　ایضاً۔

۵۹۔　رجب علی بیگ سرور؛ ص ۲۸۔

60. Cultural History of India during the British Period; Abdullah. Yusuf Ali, D. B. Taraporevala, Bombay (1940) p.152.

61. Ibid, p.162.

دوسرا باب

ادبی منظر

(۱۸۰۳ء تا ۱۸۵۷ء)

شمالی ہند میں لکھی ہوئی اردو نثر کی پہلی کتاب فضل علی فضلی کی 'کربل کتھا' سمجھی جاتی ہے جو ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب 'روضۃ الشہدا' کا ترجمہ ہے۔ کریم الدین و فیلن کے تذکرہ 'طبقاتِ شعرائے ہند' میں 'کربل کتھا' کا دیباچہ نقل کیا گیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ فضلی نے یہ کتاب ۱۷۳۲ء/ ۱۱۴۵ھ میں لکھی تھی اور پھر اس پر ۱۷۴۷ء/ ۱۱۶۱ھ میں نظر ثانی کی تھی۔ (۱) اسی دیباچے میں فضلی نے دعویٰ کیا ہے:

''پیش ازیں کوئی اس صنعت کا نہیں ہوا مخترع اور اب لگ ترجمہ فارسی بہ عبارت ہندی نہیں ہوئے مستمع۔'' (۲)

'کربل کتھا' کے بعد یوں تو اور بہت سی تحریریں اردو نثر میں لکھی ہوئی دریافت ہوگئی ہیں یا ان کے حوالے ملے ہیں لیکن ان کی نوعیت ادبی نہیں بلکہ مذہبی ہے (خود 'کربل کتھا' مذہبی نوعیت رکھتی ہے) یا پھر فنی ہے، مثلاً ہری ہر پرشاد سنبھلی کی 'بدائع الفنون'، محمد حسین کلیم دہلوی کا ترجمہ 'فصوص الحکم'، نادر علی شاہ قادری کا رسالہ 'تصوف'، مولوی قدر عالم کا فقہ 'محفوظ خانی'، شاہ رفیع الدین، شاہ عبدالقادر اور حکیم محمد شریف خاں دہلوی کے تراجمِ 'قرآن مجید'، پادری بنجمن شلز کا ترجمۂ انجیل، محمد جعفر کی 'روح الایمان و الاسلام'، مرزا سودا کا نثری دیباچہ جو میر تقی گھاسی کے سلام اور مرثیے پر منظوم تنقید کا پیش لفظ ہے۔

ادبی حیثیت کی حامل اگر کوئی کتاب اٹھارویں صدی عیسوی کی ہے تو وہ میر محمد حسین عطا خاں تحسین کی 'نوطرزِ مرصع' ہے جو فارسی قصہ 'چہار درویش' کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب والیِ اودھ شجاع الدولہ کے عہد میں شروع کی گئی تھی اور آصف الدولہ کی تخت نشینی (۱۷۷۵ء) کے وقت یا اس سے کچھ پہلے مکمل ہو چکی تھی۔ (۳) 'نوطرزِ مرصع' کی زبان اور اسلوبِ بیان بہت زیادہ فارسی زدہ، پرتکلف و پرتصنع اور جابجا مقفیٰ و مسجع ہے۔ اس میں عربی و فارسی الفاظ و تراکیب، تشبیہات، استعارات و تلمیحات وغیرہ کی اتنی کثرت ہے کہ اکثر فقروں میں صرف فعل اور حروفِ ربط وغیرہ چند الفاظ ہی اردو کے ہیں، باقی سب فارسی و عربی کے اور پھر فعل، فاعل، مفعول، صفت، موصوف، مضاف اور مضاف الیہ کی ترتیب بھی اس سے مختلف ہے جو عام طور پر اردو بول چال میں مستعمل ہے۔ اردو روزمرہ اور محاورے کا کوئی لحاظ نہیں رکھا گیا ہے اور نہ ہی بیان میں سلاست و روانی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہی اسباب ہیں کہ تحسین

کی 'نوطرزِ مرصع' کو قبولِ عام نصیب نہیں ہو سکا، اگرچہ تاریخی حیثیت سے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادبی نثر کی پہلی اردو کتاب جو شمالی ہند میں لکھی گئی وہ موجودہ تحقیقات کے مطابق یہی ہے۔

حال ہی میں نابینا مغل بادشاہ شاہ عالم ثانی آفتاب کی ایک نثری تصنیف 'عجائب القصص'(۴) منظر عام پر آئی ہے اس نثری داستان کا حوالہ قدرت اللہ قاسم کے 'مجموعۂ نغز' میں بھی ملتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اس داستان کو شاہِ عالم ثانی کی لکھوائی ہوئی قرار دیتے ہیں اگرچہ یہ بھی کہتے ہیں کہ کہانی کے ربط و انتظام میں شاہ عالم نے اپنے متوسلین میں سے کسی سے مدد لی ہو گی۔ اس قصے کا سالِ تصنیف دیباچے میں ۱۷۹۲ء/۱۲۰۷ھ بتایا گیا ہے۔ اس قصے کو شاہ عالم نے 'نوطرزِ مرصع' کے پر تکلف انداز کے برعکس عام فہم زبان میں لکھوایا ہے اور خود دعویٰ کیا ہے کہ ''قصہ زبان ہندی میں یہ عبارت نثر لکھیے اور کوئی لفظ اس میں نامانوس اور خلاف روزمرہ اور بے محاورہ نہ ہو اور عام فہم اور خاص پسند ہووے۔''(۵) یہ دعویٰ مبنی بر حقیقت ہے کیونکہ قصے میں بڑی سادگی اور سلاست ہے اور اس کی عبارتیں تکلف سے خالی ہیں۔ مصنف کی نظر واقعے کے بیان پر ہے نہ کہ بیان کے تکلف پر۔ البتہ باغوں اور عیش و عشرت کی محفلوں کی تصویر کھینچتے وقت خیال آرائی کا میلان بھی پیدا ہو گیا ہے۔ 'عجائب القصص' کو تاریخی لحاظ سے فورٹ ولیم کالج کے مصنفین پر تقدم حاصل ہے لیکن چونکہ اس کی اشاعت عام طور پر نہیں ہوئی اس لیے یہ قصہ غیر معروف رہا اور اردو نثر پر کوئی اثر نہ ڈال سکا۔

حقیقت یہ ہے کہ جدید اردو نثر کا ظہور صحیح معنوں میں فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) کے قیام کے بعد ہی ہوا کیونکہ کالج کے منتظمین نے اردو میں سلیس نثر نگاری کا مقصد متعین کر کے کتابیں لکھوائیں اور انھیں چھپوانے کا بھی بندوبست کیا۔ منتظمین نے سادہ و سلیس اردو نثر میں کتابیں کچھ اردو زبان و ادب کی محبت یا اس کی خدمت کے خیال سے نہیں لکھوائی تھیں، بلکہ اس لیے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے اربابِ اقتدار تجارت کے ساتھ ساتھ انتظامِ سلطنت کی ذمے داری بھی اپنے سر لے لینے کے بعد اس بات کی شدت سے ضرورت محسوس کر رہے تھے کہ کمپنی کے ملازمین کو علاوہ فارسی کے ہندوستان کی وہ زبان بھی سکھائی جائے جو سارے ملک میں عام طور پر سمجھی اور بولی جاتی تھی۔ اصل میں بات یہ تھی کہ انگلستان سے کمپنی کے ملازم ہو کر جو محرر یعنی کلرک (جنھیں رائٹر کہا جاتا تھا) ہندوستان آتے تھے، وہ بالکل نوعمر ہوتے تھے اور ان میں سے اکثر کی تعلیم بہت کم ہوتی تھی۔ جب یہ نوعمر محرر پہلے پہل ہندوستان آتے تو ان کی حالت لاوارثوں کی سی ہوتی تھی اور ابتدائے ملازمت میں کوئی ان کی اخلاقی اور مذہبی حالت کا نگران و رہنما نہیں ہوتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوتا کہ وہ اکثر نااہل اور کاہل ہو جاتے تھے۔ دوسری بات یہ تھی کہ کمپنی کے ملازمین کو مختلف مذہب، مختلف زبان، مختلف طور طریق، مختلف عادات و اطوار والے ہزاروں افراد کے عدالتی معاملات فیصل کرنے اور اضلاع کی مال گزاری کے انتظامات کرنے اور ان کے جھگڑے طے کرنے پڑتے تھے۔ عدالتوں میں وکالت اور تمام ضروری کارروائی دیسی زبان کے ذریعے ہوتی تھی۔ ان عدالتوں میں انگلستان کا قانون نہیں بلکہ ہندوستان ہی کا قدیم قانون بالعموم رائج تھا۔ اس لیے مجسٹریٹوں کے فرائض بہت پیچیدہ اور اہم ہو گئے تھے۔ معمولی منصبی فرائض کے علاوہ ججوں اور مجسٹریٹوں کو وقتاً فوقتاً گورنر جنرل اور اس کی کونسل کے سامنے مروجہ قوانین کے متعلق ترمیمات وغیرہ پیش کرنی ہوتی تھیں۔ اس غرض کے لیے ضروری تھا کہ انھیں اہل ملک کی خواہشات اور ضروریات کا پورا پورا علم ہو۔ تیسری بات یہ تھی کہ کمپنی کی تجارت کے فروغ کے لیے بھی ضروری تھا کہ کمپنی کے ملازمین ملک کی عام زبان اور حالات سے اچھی طرح واقف ہوں۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ تجارت کے ساتھ ساتھ کمپنی اب حکومت بھی کر رہی تھی۔ انھی سب باتوں کے پیشِ نظر پہلے تو کلکتے میں ایک سکول اورینٹل سیمینری کے نام سے ۱۷۹۹ء کے شروع میں قائم کیا گیا اور پھر ڈیڑھ سال بعد اسی سکول کی بنیادوں پر وہ عظیم الشان عمارت تعمیر ہوئی جو اردو کی ادبی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج کے نام سے جانی گئی۔

۱۰ر جولائی ۱۸۰۰ء، مطابق ۱۷رصفر ۱۲۱۵ھ کو گورنر جنرل مارکوئس آف ویلزلی نے فورٹ ولیم کالج کی باضابطہ داغ بیل ڈالی۔(۶) اسی تاریخ کو گورنر جنرل کی کونسل نے کالج کے آئین وضوابط کا مسودہ منظور کر کے کالج کے وجود کو قانونی شکل دی۔ البتہ ویلزلی نے سرنگا پٹم میں ٹیپو سلطان کی شکست اور برطانوی افواج کی فتح کی پہلی سالگرہ کی تاریخ یعنی ۴رمئی ۱۸۰۰ء اس دستاویز پر ڈلوائی۔(۷) فورٹ ولیم کالج کا خاکہ ویلزلی کے ذہن میں بہت وسیع اور شاندار تھا۔ جہاں وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز سول اور فوجی ملازمین کو نہ صرف فارسی اور اردو (جسے انگریز ہندوستانی کے نام سے یاد کرتے تھے) کی تعلیم دینا چاہتا تھا بلکہ انھیں مشرقیات سے پورے طور پر واقف کرانے کے لیے اور کمپنی کے مفاد کی خاطر اور بہت کچھ سکھانے کا بندوبست کرنا چاہتا تھا۔ کالج کے نصاب میں حسبِ ذیل مضامین کو تعلیم میں داخل کرنے کی تجویز تھی۔

> ''عربی، فارسی، سنسکرت، ہندوستانی، بنگلہ، تلنگی، مرہٹی، تامل، اسلامی فقہ، ہندو دھرم شاستر، علم الاخلاق، علمِ قانون، بین الاقوامی قوانین، قانونِ انگلستان، گورنر جنرل کی کونسل اور قلعہ سینٹ جارج اور بمبئی پریذیڈنسی کی حکومتوں کے نافذ کردہ قوانین، معاشیات، تجارتی اداروں خصوصاً ایسٹ انڈیا کمپنی کے مفاد کی تعلیم، جغرافیہ، علم الحساب، یونانی لاطینی اور انگریزی کلاسیکی ادب، قدیم و جدید تاریخ، ہندوستان و دکن کی قدیم و جدید تاریخ، علومِ طبعی یعنی نیچرل ہسٹری، علمِ نباتات، علمِ کیمیا اور علمِ نجوم۔ مضامین کی مندرجہ بالا فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ ویلزلی کالج نہیں بلکہ یونیورسٹی قائم کرنا چاہتا تھا۔''(۸)

ان مضامین کو نصاب میں داخل کرنے کی تجویز پر اس حد تک عمل بھی ہو گیا کہ سات انگریز پروفیسروں کا تقرر ہوا جو عربی زبان اور اسلامی فقہ، فارسی زبان و ادب، ہندوستانی زبان، یونانی، لاطینی اور کلاسیکی ادب اور ہندوستان کے برطانوی مقبوضات کے لیے نافذ کردہ قوانین کی تعلیم دینے کے لیے مامور ہوئے۔(۹)

چونکہ ہندوستان میں برطانوی مفاد کو تقویت و استحکام دینے کے لیے ویلزلی اس کالج کے قیام کو شدضروری سمجھتا تھا، اس لیے اس نے اسے قائم تو پہلے کر دیا اور مجلسِ نظما کو اس کی اطلاع بعد میں دی۔ اس کا خیال تھا کہ کالج کے کثیر اخراجات کے پیشِ نظر اگر اس کے قیام کی تجویز مجلسِ نظما میں گئی تو اس کے منظور ہونے کا امکان کم ہے لیکن اگر کالج پہلے قائم کر دیا جائے تو نظما اسے توڑنے کا حکم دیتے ہوئے ہچکچائیں گے اور ہوا بھی یہی کہ جب نظما کو اس کالج کے قیام اور اس کے مجوزہ نصاب اور اخراجات کی تفصیلات کا علم ہوا تو انھوں نے اسے فوراً توڑ دینے اور اورینٹل سیمینری کی تجدید کرنے کا حکم صادر کر دیا۔ یہ حکم نامہ جون ۱۸۰۲ء میں انگلستان سے کلکتے پہنچا۔ تاہم گورنر جنرل ویلزلی نے اپنی کونسل کو اس بات پر راضی کر لیا کہ کچھ عرصے تک مجلسِ نظما کے حکم پر عمل درآمد ملتوی رکھا جائے۔(۱۰) اس اثنا میں ویلزلی نے مجلسِ نظما کے اعتراضات کا تفصیلی اور مدلل جواب لکھ بھیجا اور پر زور درخواست کی کہ کالج کو توڑنے کا حکم واپس لے لیا جائے اور کالج کے قیام کی منظوری دی جائے۔ ویلزلی کی کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ آخر نظما نے کالج کے قیام کو قبول کر لیا البتہ اس کو مختلف علوم وفنون کی درسگاہ کے بجائے صرف مشرقی زبانوں کی درس گاہ قرار دیا۔

فورٹ ولیم کالج میں ایک تو تعلیمی شعبہ تھا جہاں السنۂ شرقیہ کی تعلیم دی جاتی تھی اور اسی سے متعلق تصنیفی و تالیفی شعبہ تھا جس میں زیادہ تر قدیم کتابوں کے ترجمے کا کام انجام پاتا تھا۔ دوسرے کالج کا ایک مطبع تھا جو اردو ٹائپ میں کتابیں چھاپتا تھا۔ تیسرے

ایک کتب خانہ تھا۔ کالج کے تعلیمی شعبے میں یورپین پروفیسروں کے علاوہ مولویوں، منشیوں اور پنڈتوں کی تعداد اسّی (۸۰) تھی جو بعض اوقات طلبا کی تعداد سے بھی زیادہ ہو جاتی تھی۔ ہندوستانی یعنی اردو کے پروفیسر ڈاکٹر جان گلکرسٹ تھے جو کالج سے منسلک ہونے سے پہلے اورینٹل سیمینری میں تھے اور انگریزی ہندوستانی لغت، ہندوستانی زبان کے قواعد (بزبان انگریزی) اور مشرقی زبان دان (بزبان انگریزی) جیسی کتابوں کے مؤلف کی حیثیت سے شہرت حاصل کر چکے تھے۔ وہ چار سال تک فورٹ ولیم کالج سے وابستہ رہے۔ ابتدا میں ہندوستانی شعبے کے عملے کی تعداد تیرہ چودہ سے زیادہ نہ تھی لیکن آگے چل کر یہ گنتی پچیس تک پہنچ گئی۔ یہ لوگ طالب علموں کی رہنمائی کے علاوہ تصنیف و تالیف کی خدمت بھی انجام دیتے تھے کیونکہ ہندوستانی یعنی اردو کی تدریس کے سلسلے میں ڈاکٹر جان گلکرسٹ کو سب سے بڑی دقت یہ پیش آئی کہ اس زبان میں شعر و شاعری کا تو کچھ ذخیرہ ملتا تھا لیکن نثر نہ ہونے کے برابر تھی، در آں حالے کہ زبان سکھانے کے لیے نثری نمونوں کی زیادہ ضرورت تھی۔ چنانچہ منشیوں کو درس و تدریس کے ساتھ ساتھ تالیف و ترجمے کے کام پر بھی لگا دیا گیا۔ اس طرح ڈاکٹر گلکرسٹ نے اردو نثر کی تہی دامنی دور کر دی۔ انھوں نے جو کام شروع کرا دیا تھا وہ ان کے انگلستان واپس چلے جانے کے بعد بھی جاری رہا اور اس طرح جدید اردو نثر کی بنیادیں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین و مترجمین نے مضبوط کر دیں۔ میر امن کی 'باغ و بہار' اور 'گنجِ خوبی'، حیدر بخش حیدری کی 'توتا کہانی' اور 'آرائشِ محفل' (قصۂ حاتم طائی)، مرزا علی لطف کا 'تذکرۂ گلشنِ ہند'، شیر علی افسوس کی 'باغِ اردو' اور 'آرائشِ محفل' (تاریخ)، بہادر علی حسینی کی 'نثرِ بے نظیر' اور 'اخلاق ہندی'، مظہر علی ولا کی 'مادھونل اور کام کندلا'، 'ہفت گلشن' اور 'بیتال پچیسی' (جس میں للولال جی نے بھی ولا کی مدد کی)، کاظم علی جوان کی 'شکنتلا'، شیخ حفیظ الدین کی 'خرد افروز'، خلیل علی خان اشک کی 'داستانِ امیر حمزہ'، اکرام علی کی 'اخوان الصفا'، نہال چند کی 'مذہبِ عشق'، بینی نرائن جہاں کا تذکرہ 'دیوانِ جہان'، للولال جی کی 'سنگھاسن بتیسی' وغیرہ، یہ سب کتابیں فورٹ ولیم کالج ہی میں تالیف و ترجمہ ہوئیں۔ اس کالج کی یہ خدمات کم و بیش بیس برس جاری رہیں اور اس عرصے میں تقریباً پچاس کتابیں اردو میں لکھی گئیں۔ بیشتر ذخیرہ قصے کہانیوں پر مشتمل تھا لیکن ساتھ ہی تذکرہ، لغات، صرف و نحو، تاریخ، اخلاق اور مذہب جیسے مختلف موضوعات پر بھی توجہ دی گئی۔ یہ کتابیں بالعموم سلیس اور سادہ اردو میں لکھی گئی تھیں۔ اس طرح اس امر میں مطلق شبہ نہیں کیا جا سکتا کہ فورٹ ولیم کالج نے اردو زبان میں مقفیٰ و مسجع عبارت کی بجائے سادہ اور روزمرہ کی زبان، صفائی اور فصاحت کے ساتھ لکھنے کا ڈھنگ رائج کیا۔ دوسری بڑی خدمت اس کالج کے استاد ڈاکٹر گلکرسٹ نے یہ کی کہ اس زمانے کے لحاظ سے لغت اور صرف و نحو پر جدید طرز کی کتابیں لکھیں، نستعلیق ٹائپ کا مطبع قائم کیا اور اس مطبعے سے کتابیں چھپوائیں۔

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے علاوہ ولی اللّٰہی مسلک کے علما اور مبلغین نے بھی عام فہم زبان اور سادہ طرزِ بیان کو اردو میں مستحکم کرنے کی خدمت انجام دی۔ جس تحریک کو ہندوستان میں وہابی تحریک کا نام دیا گیا ہے اس کے بانی سید احمد شہید رائے بریلوی (۱۷۸۲ء-۱۸۳۱ء) سمجھے جاتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس تجدید و اصلاح کا بیڑا انھوں نے اٹھایا تھا اس کا آغاز شاہ ولی اللہ محدث دہلوی نے اٹھارھویں صدی عیسوی ہی میں کر دیا تھا۔ تاہم سید احمد شہید نے اس میں جیسی عملی سرگرمی دکھائی، اس کے پیشِ نظر انھیں اس تحریک کا بانی قرار دینا غلط نہیں ہے۔ سید احمد شہید کو وعظ و تبلیغ میں بڑا ملکہ حاصل تھا اور ان کا ہر قول تکلف و تصنع سے خالی ہوتا تھا، تقریر میں سیدھی سادی مثالیں ہوتی تھیں جنھیں سننے والے آسانی سے سمجھ لیتے تھے۔ ان کی طبیعت میں خلوص، ایثار اور خیر خواہی خلق کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اسی لیے جو لفظ ان کی زبان سے نکلتا، سننے والوں کو متاثر کرتا۔ آپ کے دو مریدوں یعنی شاہ اسماعیل شہید اور مولانا عبدالحئی نے آپ کے اقوال و ارشادات کو فارسی میں منضبط کیا اور کتاب کا نام 'صراطِ مستقیم' رکھا۔

شاہ اسماعیل شہید (۱۷۷۹ء-۱۸۳۱ء) بڑے شعلہ بیان مقرر اور باأثر واعظ تھے۔ آپ نے اردو میں ایک معرکۃ الآرا

کتاب بھی لکھی جس کا نام 'تقویۃ الایمان' ہے (اشاعتِ اول ۲۷-۱۸۲۶ء)۔ یہ کتاب نہ صرف مذہبی بلکہ ادبی نقطۂ نظر سے بھی اہم ہے کیونکہ اس کا طرزِ تحریر سیدھا سادہ، صاف وسلیس ہونے کے ساتھ تاثیر اور زورِ بیان کا حامل ہے، مثلاً ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اول سُنا چاہیے کہ شرک لوگوں میں بہت پھیل رہا ہے اور اصل توحید نایاب۔ لیکن اکثر لوگ شرک وتوحید کے معنی نہیں سمجھتے، ایمان کا دعویٰ رکھتے ہیں حالانکہ شرک میں گرفتار ہیں۔ سو اول معنی شرک وتوحید کے سمجھا چاہیے تاکہ برائی اور بھلائی ان کی قرآن و حدیث سے معلوم ہو۔''(۱۱)

شاہ اسماعیل کی طرح سید احمد شہید کے دوسرے مریدوں نے بھی بہت سی کتابیں تبلیغ و اشاعت کی غرض سے اردو میں لکھیں، مثلاً ترغیبِ جہاد، ہدایت المؤمنین، نصیحت المؤمنین وغیرہ اور یہ کتابیں بھی صاف وسلیس، عام فہم طرزِ بیان کو رواج دینے میں ممد ومعاون ثابت ہوئیں۔

اگرچہ اٹھارھویں صدی کے برصغیر میں عام بول چال کی زبان کی حیثیت سے اردو ملک بھر میں سمجھی اور بولی جاتی تھی تاہم فارسی سرکاری وعدالتی زبان کی حیثیت رکھتی تھی اور علمی وادبی حلقوں میں بھی ذریعۂ اظہار کے طور پر فارسی بہت مقبول تھی، خصوصاً نثر میں۔ البتہ نظم کی حد تک ولی کے اثر سے اردو کی مقبولیت زیادہ ہوگئی تھی اور اٹھارھویں صدی میں کوئی نصف درجن باکمال شعراء بھی دنیائے ادب میں اپنا سکہ رائج کر چکے تھے۔ جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان کے وسیع علاقوں پر عملی دخل حاصل کر لیا تو اس نے بھی شروع شروع میں فارسی ہی کو سرکاری زبان کی حیثیت سے برقرار رکھا لیکن اپنے اقتدار اور اثر ونفوذ کو مستحکم کرنے کے لیے یہ ضروری سمجھا کہ پرانے دور کی یاد تازہ رکھنے والی چیزوں کو آہستہ آہستہ ختم کر دیا جائے۔ علاوہ ازیں کمپنی کے اربابِ اقتدار نے یہ بھی محسوس کیا کہ فارسی سے عوام الناس کا تعلق ختم ہوگیا ہے اور اب وہ صرف خواص کی علمی زبان رہ گئی ہے اس لیے عوام سے رابطہ قائم کرنے اور ان کے ذہنوں کو متاثر کرنے کے لیے وہی زبان موزوں ہے جو عام طور پر بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ چنانچہ انیسویں صدی کے دوسرے ربع میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے زیرِ تسلط علاقوں میں اردو کو سرکاری وعدالتی زبان بنانے کا اقدام شروع کر دیا۔ دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر بتروس نے فرانسیسی پروفیسر گارسیں دتاسی کے نام جو خط دہلی سے ۱۹ر دسمبر ۱۸۴۱ء کو لکھا تھا اس میں وہ بیان کرتے ہیں:

> ''ہندوستانی زبان نے دو تین سال سے ایسی اہمیت حاصل کی ہے جو اس سے پہلے نہ تھی، یہ بہار اور مغربی صوبوں میں یعنی راج محل سے لے کر ہردوار تک کی سرکاری زبان بن گئی ہے۔ ہردوار ہمالیہ کے دامن میں ایک قصبہ ہے۔ مزید برآں یہ زبان سارے ہندوستان میں سمجھی جاتی ہے اور کم سے کم چار کروڑ اشخاص اسے روزمرہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اب انگریزی حکومت نے اسے عدالتوں اور سرکاری اخباروں میں جاری کر دیا ہے۔''(۱۲)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۸۳۸ء تک اردو سرکاری وعدالتی زبان بن چکی تھی۔ سرکاری وعدالتی تحریروں میں مقفیٰ، مسجع ومرصع انداز کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی اس لیے سادہ وسلیس زبان کا استعمال عام ہوتا گیا۔

فورٹ ولیم کالج، شاہ عبدالعزیز کے خاندان کی تبلیغی مساعی اور سرکاری زبان بننے کے اقدامات کے علاوہ اور چیزیں بھی

تھیں جو اردو کی اشاعت و ترقی کا باعث ہوئیں۔ اس سلسلے میں دہلی کالج کے کام کو بھلایا نہیں جا سکتا۔ مولوی عبدالحق کی تحقیق کے مطابق دہلی کالج کی ابتدا مدرسہ غازی الدین کی شکل میں ۱۷۹۲ء میں ہوئی اور ۱۸۲۵ء میں اسے کالج بنا دیا گیا۔(۱۳) جب تک یہ کالج نہیں بنا تھا بلکہ مدرسہ ہی تھا اس زمانے میں قیاسِ غالب یہ ہے کہ یہاں بھی دوسرے مدارس کے انداز میں عربی فارسی کی مروجہ تعلیم ہوتی ہو گی اور وہی رنگ ہو گا جو اس وقت دوسرے مدرسوں کا تھا۔ اسے کالج بنا دینے کے بعد یورپی علوم کی تعلیم اس کا خاص مقصد قرار پایا اور اردو زبان کو ذریعۂ تعلیم بنایا گیا۔ شروع شروع میں فارسی اور عربی کی تعلیم ہوتی تھی اور اسی کے ساتھ سنسکرت کا شعبہ بھی تھا۔ حساب اور مبادیاتِ اقلیدس بھی پڑھائے جاتے تھے۔ انگریزی جماعت کا اضافہ ۱۸۲۸ء میں ہوا۔ اگرچہ کچھ عرصے تک اردو اور انگریزی ذریعۂ تعلیم کے شعبے نصاب کے لحاظ سے الگ الگ رہے لیکن آگے چل کر دونوں شعبوں کی تعلیم بالکل ایک جیسی کر دینے کی کوشش کی گئی، جس کا مقصد یہ تھا کہ ان میں تاریخی، اخلاقی اور سائنسی مضامین کی تعلیم یکساں ہو جائے البتہ اتنا ہو کہ مشرقی شعبے میں فارسی و عربی زبان و ادب کی تعلیم ساتھ ساتھ ہو اور انگریزی شعبے میں انگریزی زبان و ادب کی۔ اس طرح اردو کے ذریعے نہ صرف حساب، علمِ ہندسہ، جبر و مقابلہ، جغرافیہ، تاریخ، معاشیات، قانون، اخلاقیات اور شرع کی تعلیم شروع ہوئی بلکہ علمِ مثلث، علمِ احصا، علمِ ہیئت، نیچرل فلاسفی یعنی حیاتیات، طبیعیات، حرکیات، سکونیات، علم المناظر، مکانکس، مساحت وغیرہ کی بھی تعلیم دی جانے لگی۔ مغربی علوم کو دیسی زبان کے ذریعے پڑھانے میں بڑی رکاوٹ یہ تھی کہ کتابیں نہیں تھیں۔ اس رکاوٹ کو دور کرنے کے لیے ایک انجمن کا قیام عمل میں آیا جسے 'انجمنِ اشاعتِ علوم بذریعۂ السنۂ ملکی' کا نام دیا گیا۔ اس کے سیکرٹری دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر بتروس بنے۔ انھوں نے اس سے پہلے بھی یہ کام چھوٹے پیمانے پر دہلی کالج میں شروع کر رکھا تھا اور جب یہ انجمن بنی تو اس کا کام بھی کالج والے ہی کرتے تھے۔ جیسا کہ ان کے ہاں پہلے سے ہوتا آیا تھا سب کتابیں اور ترجمے اردو ہی میں مرتب ہونے لگے اور شروع ہی سے یہ انجمن اور اس کا سارا کام دہلی کالج کے ہاتھ میں آ گیا۔ بعد میں یہ انجمن 'دہلی کالج ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی' کہلانے لگی۔ ورنیکلر سوسائٹی، ٹرانسلیشن سوسائٹی، لائبریری آف یوزفل نالج سب اسی انجمن کے مختلف نام تھے۔ اردو کو علمی زبان بنانے کی یہ پہلی کوشش تھی جو بڑے اصول، قاعدے اور تنظیم کے ساتھ عمل میں آئی۔ اس سوسائٹی کے تراجم و تالیفات کی تعداد سوا سو سے اوپر ہے اور ان میں ادبیات، علومِ اجتماعی اور علومِ سائنسی کے مختلف شعبہ جات پر کتابیں شامل ہیں۔

۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی میں دہلی کالج کو بڑا نقصان پہنچا۔ اس کا سارا کتب خانہ لٹ گیا اور شعبۂ سائنس میں جتنے آلات تھے سب ٹوٹ پھوٹ گئے۔ سات سال تک کالج کا احیا عمل میں نہ آیا پھر مئی ۱۸۶۴ء میں از سرِ نو شروع ہوا اور یہ ۱۸۷۷ء تک چلتا رہا لیکن اس نئے دور میں پرانے دہلی کالج کی خصوصیات باقی نہ رہیں۔ اردو زبان اور اردو تالیف و ترجمے کا چرچا ختم ہو گیا اور زیادہ زور انگریزی پر دیا جانے لگا۔ ۱۸۷۷ء میں دہلی کالج کو بند کر کے اس کا سارا عملہ لاہور کالج بھیج دیا گیا۔

دہلی کالج نے اردو زبان کو علمی بنانے اور علمی حیثیت سے اس کی تہی دامنی دور کرنے میں جو گراں قدر خدمات انجام دی ہیں اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ہندوستان میں وہی پہلی درسگاہ تھی جہاں جدید مغربی علوم کی تعلیم اردو کے ذریعے دی جاتی تھی اور جہاں مغرب و مشرق کا سنگم قائم ہوا یعنی ایک ہی عمارت میں مشرق و مغرب کا علم و ادب ساتھ ساتھ پڑھایا جاتا تھا۔ اس ملاپ نے بقول مولوی عبدالحق:

> ''خیالات کے بدلنے، معلومات کے اضافہ کرنے اور ذوق کی اصلاح میں جادو کا سا کام کیا اور ایک نئی تہذیب اور نئے دور کی بنیاد رکھی اور ایک نئی جماعت ایسی پیدا کی جس میں ایسے پختہ، روشن خیال اور بالغ نظر انسان اور مصنف نکلے جن کا احسان ہماری زبان

اور ہماری سوسائٹی پر ہمیشہ رہے گا۔ اگر دلی کالج نہ ہوتا تو کیا ماسٹر رام چندر، مولانا آزاد، مولانا نذیر احمد، مولوی ذکا اللہ، ماسٹر پیارے لال جیسے لوگ پیدا ہو سکتے تھے!''(۱۴)

انیسویں صدی کے نصف اول میں صحافت نے بھی اردو کی کچھ کم خدمت انجام نہیں دی۔ اب تک کی تحقیق سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اردو کا پہلا مطبوعہ اخبار 'جامِ جہاں نما' تھا جو ۲۷/ مارچ ۱۸۲۲ء کو کلکتے سے جاری ہوا(۱۵) لیکن جون ۱۸۲۲ء تک اس کی زبان فارسی ہو چکی تھی۔ اس کے ایک سال بعد 'جامِ جہاں نما' کے فارسی ایڈیشن کے ساتھ ایک اردو ضمیمہ بھی شائع ہونے لگا جسے اخبار کے خریدار چاہتے تو علیحدہ بھی خرید سکتے تھے۔ اردو 'جامِ جہاں نما' کے ابتدائی دور میں زیادہ تر جگہ خبروں کو دی جاتی تھی اور کبھی کبھار ایک آدھ غزل بھی چھاپ دی جاتی تھی لیکن چونکہ یورپی قارئین اس اخبار کو زبانِ اردو میں مہارت حاصل کرنے کی خاطر پڑھا کرتے تھے اس لیے یکم مارچ ۱۸۲۶ء سے اردو ایڈیشن میں خبروں کی اشاعت قریب قریب بند ہو گئی اور چار مہینے تک بالاقساط تاریخِ انگلستان شائع کی گئی۔ پھر تقریباً ایک سال تک نپولین کی لڑائیوں کا حال چھپتا رہا۔ پھر کوئی چھ ماہ تک تاریخِ عالمگیری کا ترجمہ شائع کیا گیا۔ اس کے بعد ۲۳/ جنوری ۱۸۲۸ء کو اردو حصہ بند کر دیا گیا۔ اردو 'جامِ جہاں نما' کی زبان سہل اور اندازِ بیان شستہ تھا، مثلاً ۲۸/ دسمبر ۱۸۲۵ء کے شمارے میں پہلے دخانی جہاز کے کلکتے پہنچنے کی خبر سے اقتباس ملاحظہ ہو:

''بہت دنوں سے یہ خبر مشہور تھی کہ انگلستان میں ایک جہاز تیار ہوتا ہے کہ جس طرح ایک ناؤ پچھلے برس کلکتے میں آئی کہ صرف دھوئیں کے زور سے چڑھاؤ اتار پر بے تکلف دریا میں چلی جاتی ہے۔ وہ جہاز اس طرح بے کھٹکے بحرِ محیط میں آمد و شد کرے گا اور اس جہاز کے بنانے والے نے انگلینڈ سے کلکتے پہنچنے کی پچھتر دن کی مدت ٹھہرائی ہے۔ کس واسطے کہ وہ جہاز پال(۱۶) سے علاقہ نہیں رکھتا جو ہوا کا محتاج ہو۔ اس کو آندھی، طوفان، موسم، غیر موسم سب برابر ہے، بارے پچھلے ہفتے میں وہ جہاز ولایت سے آیا۔''(۱۷)

'جامِ جہاں نما' کے بعد اردو کے جس اخبار کا پتہ چلتا ہے وہ 'شمس الاخبار' ہے جس کے اجراء کی درخواست ۶/ مئی ۱۸۲۳ء کو دی گئی تھی اور جو کلکتے ہی سے فارسی اور ہندوستانی زبان یعنی اردو میں شائع ہوتا تھا۔ اس اخبار کے بارے میں ابھی پوری تفصیلات منظرِ عام پر نہیں آئی ہیں، صرف اس قدر تحقیق ہو سکا ہے کہ اس میں بالعموم ملکی خبریں ہوتی تھیں۔

تیسرا اخبار 'دہلی اردو اخبار' تھا جو ۱۸۳۶ء میں مولوی محمد باقر نے دہلی سے جاری کیا، اس میں صرف سیاسی ہی نہیں بلکہ تعلیمی، تمدنی اور مجلسی زندگی سے تعلق رکھنے والی خبریں بھی شائع ہوتی تھیں اور ادبی مضامین اور ہمعصر شعراء کی غزلیات بھی چھپتی تھیں، مثلاً ذوق، غالب، مومن اور ظفر وغیرہ کی غزلیں۔ اس اخبار کی زبان بھی سادہ اور اندازِ بیان شستہ تھا، مثلاً ۲/ مئی ۱۸۴۱ء کے شمارے میں ایک خبر یہ ہے:

''افواہِ عام ہے کہ قلعۂ مبارک میں عجیب طرح ہو رہی ہے۔ شہر میں کوئی جگہ ایسی نہیں جہاں الغیاث و فریادِ اہلِ کارانِ شاہی کا ذکر نہیں۔ تنخواہوں کا یہ حال ہے کہ کسی کے پانچ مہینے چڑھے ہوئے ہیں۔ جو لوگ حضور رس ہیں یا مختار یا حکیم معالجِ حضورِ والا سے سازش رکھتے ہیں البتہ وہ ماہ بہ ماہ تنخواہ لے جاتے ہیں۔''(۱۸)

دہلی اردو اخبار اور اس کے سارے ہمعصر لیتھو پر چھپتے تھے کیونکہ ٹائپ کے مقابلے میں لیتھو کی چھپائی کم خرچ تھی۔ ۱۸۳۷ء میں سر سید احمد کے بھائی سید محمد نے 'سید الاخبار' دہلی سے جاری کیا۔ اس میں ایسے مضامین خاص اہتمام سے شائع ہوتے تھے جن میں قانونی مسائل پر بحث ہوتی تھی۔ اس کے بعد تو گویا اردو اخباروں کا باقاعدہ دور شروع ہو گیا۔ ہندوستان کے مختلف شہروں سے اخبارات نکلنے لگے اور بقولِ گارسیں دتاسی:

''۱۸۵۲ء کے آغاز میں ممالک مغربی و شمالی کے پندرہ شہروں میں چونتیس سنگی مطابع تھے جہاں سے اکتیس ہندوستانی رسالے اور اخبار طبع ہوتے تھے... یکم جنوری ۱۸۵۴ء تک چھاپے خانے چالیس اور اخبارات تینتیس ہو گئے۔''(۱۹)

جس طرح شمالی ہند میں اردو علمی ادبی ہی نہیں بلکہ سرکاری و عدالتی اور صحافتی زبان کی حیثیت سے ترقی کر رہی تھی اسی طرح دکن میں اس کا فروغ و ارتقا جاری تھا۔ دکنی زبان میں نظم و نثر کی تاریخ تو بہت قدیم ہے لیکن اب انیسویں صدی کے نصفِ اول میں یہ رجحان بڑھتا نظر آتا ہے کہ دکنی کے بجائے شمالی ہند کی ٹکسالی زبان کو علمی و ادبی تصنیفات کے لیے استعمال کیا جائے۔ ویسے تو شعر و شاعری میں دکنی زبان کا استعمال اٹھارھویں صدی ہی میں ترک ہونے لگا تھا لیکن نثر میں دکنی برابر استعمال ہو رہی تھی۔ انیسویں صدی میں اس کا استعمال نثر میں بھی کم سے کم تر ہوتا گیا اگر چہ بالکل موقوف پھر بھی نہ ہوا چنانچہ میاں محمد ابراہیم بیجاپوری نے 'انوارِ سہیلی' کا ترجمہ دکنی زبان ہی میں کیا جو ۱۸۲۴ء میں طبع ہوا۔(۲۰) اسی طرح سید حسین علی خان حیدر آبادی نے فارسی کے مشہور قصوں 'کام روپ'، 'چہار درویش' اور 'بہارِ دانش' کے ترجمے 'مرغوب الطبع'، 'چار درویش' اور 'ہمیشہ بہار' کے نام سے کیے جن میں دکنی زبان جابجا استعمال ہوئی ہے، مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''کئی صاحبوں نے کہے کہ اگر اوسکا ترجمہ زبانِ ہندی سے ہوتو سب باعلم و بےعلم کی سمجھ میں جو یہ کہانیاں و نقلاں جو رنگین ہیں، آئیں گی اور کئی منشیوں نے بہوت سی کتابیں فارسی کی بموجب انگریزوں کے ترجمۂ ہندی سے جو قریب الفہم ہوتا ہے، کئے ہیں۔''(۲۱)

ایسے ہی اور بہت سے ترجمے اس دور میں دکنی زبان میں ہوئے۔

لیکن قصے کہانیوں سے ہٹ کر جو تصنیفات و تالیفات یا تراجم دکن میں ہوئے وہ بالعموم دکنی میں نہیں بلکہ ٹکسالی اردو میں ہوئے۔ اس سلسلے میں سب سے ممتاز خدمت شمس الامرا ثانی محمد فخر الدین خان نے انجام دی کہ مغربی زبانوں سے سائنس کی تقریباً پچھتر کتابیں اردو میں ترجمہ کرائیں۔ انھوں نے یہ کام ۱۸۲۶ء/۱۲۴۲ھ میں شروع کرا دیا تھا یعنی اس زمانے میں جبکہ دہلی میں ابھی ابھی دہلی کالج قائم ہوا تھا۔ 'ستۂ شمسیہ' کے نام سے علمِ طبیعیات پر چھ رسالے ۱۸۳۷ء میں شمس الامرا ثانی کے اہتمام سے ترجمہ ہو کر طبع ہوئے جس کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

''نیاز مند درگاہِ ایزدی کا محمد فخر الدین المخاطب شمس الامرا اس طور پر گزارش رکھتا ہے کہ اکثر اوقات کتابیں چھوٹی بڑی علومِ فلاسفہ کی جو زبانِ فرنگ میں مرقوم ہیں، بسبب میلانِ طبیعت کے نسبت اس طرف شوق رکھتا تھا میری سماعت میں آئیں۔ اس جہت سے چند مسائل ان کے از بر تھے اور اگر چہ بعضے علومِ فلسفہ زبان عرب و عجم میں بھی

مشہور ہیں، جیسے علم جرِ ثقیل اور علم الانظار وغیرہ مگر اس قدر ستے نہیں کہ جیسا اب اہلِ فرنگ نے ان کو دلائل اور براہین سے بدرجۂ کمال اثبات کیا ہے بلکہ بعض علوم اہلِ فرنگ میں ایسے رواج پائے ہیں کہ ان کے نام بھی یہاں کے لوگوں نے نہیں سنے۔ مثلاً علمِ آب و ہوا، مقناطیس اور کیمسٹری وغیرہ۔ اس واسطے مدت سے ارادہ تھا کہ مبتدیوں کے فائدے کے لیے ایسی کوئی کتابِ مختصر، جامع چند علوم کی زبانِ فرنگ سے ایسی ترجمہ کی جاوے کہ فرصتِ قلیل میں اس کی معلومات سے طالبوں کو کچھ کچھ فائدہ میسر ہووے۔''(۲۲)

نواب شمس الامرا ثانی نے جن کتابوں کا ترجمہ کروایا ان میں سے چند کے نام یہ ہیں۔ اصول علمِ حساب، رسالہ کسورِ اعشاریہ، رسالہ علم و اعمال کرہ، رسالہ منتخب البصر، کیمسٹری کا رسالہ، رسالہ خلاصۂ ادویہ، نافع الامراض، ترکیب ادویہ، رسالہ حیواناتِ مطلق اور شمس الہیت وغیرہ۔ رسالہ 'اعمالِ کرہ' کے اس اقتباس سے ترجمے کی زبان اور اس کی سلاست کا اندازہ ہوسکتا ہے:

''انیسواں زلزلہ ۱۸۴۶ء میں شہر کلوا، جو پیرو کے ملک سے متعلق ہے اور اس شہر میں پانچ ہزار سپاہی سکونت کرتے تھے، اس طرح سے ہوا تھا کہ ناگاہ وہاں کی زمین صدمہ کھانے لگی۔ جو لوگ سوتے تھے ان کو زمین کا صدمہ معلوم ہوا، اٹھنے نہیں پائے کہ دریا اس طغیانی سے بلند ہوا کہ اس کی موجیں اس شہر پر سے گزریں اور تمام آبادی ڈوب گئی۔''(۲۳)

شمس الامرا اور ثالث نواب رشید الدین خاں نے ایک ضخیم تاریخی کتاب غلام امام خاں ترین المتخلص بہ ہجر سے لکھوائی جس میں راجگانِ ہند کے حالات، سلاطینِ دہلی کے حالات، مسلم سلاطینِ دکن کے حالات، مشاہیرِ دکن کے حالات، انگریزوں کی دکن میں آمد اور حیدر علی اور ٹیپو سلطان سے جنگ کے مفصل واقعات درج ہیں۔ یہ کتاب 'تاریخ رشید الدین خانی' کے نام سے ۱۸۵۳ء/۱۲۷۰ھ میں طبع ہوئی۔ اس کی عبارت نہایت صاف، مربوط اور سلجھی ہوئی ہے، مثلاً آصف جاہ اول کے ذکر میں لکھا ہے:

''نواب چونکہ بنفسِ نفیس جمیع مقدماتِ مالی اور ملکی کا انصرام فرماتے تھے مگر بعضے ندمانے فی الجملہ اُن کے آرام کا خیال کر کے ایک معتمد علیہ مقرر کرانے کے لیے عرض کیا۔ نواب نے خدمت دیوانی کے لیے امرائے کبار میں سے ایک معتمد علیہ متدین کو تجویز کر کے جن کا نام راقم کو تحقیق نہیں ہوا اس عہدے کا مژدہ ان کو پہنچایا۔ محمد ابوالخیر خاں بہادر جو ایک دور اندیش شخص اور خیر خواہِ سرکار تھے انھوں نے اس کو نامناسب جانا اور شب کے وقت جس کی صبح کو کارِ خدمت ان کے سپرد ہونے والا تھا، ابوالخیر خاں درِ دولت پر حاضر ہوئے اور نواب کو اطلاع کرائی۔ نواب باہر تشریف لائے اور فرمایا کہ نا وقت آنے کا کیا سبب ہے۔ عرض کیا جنابِ والا کل دیوان کیا چاہتے ہیں، میں اس بات کا خیال کرتا ہوں کہ شاہجہان آباد میں جب بادشاہ سلامت کو اس تقرری کا علم ہوگا تو وہ یقین کریں گے آصف جاہ کبیر سنی کی وجہ سے آرام طلب ہو گئے ہیں اور یہ بات

نامناسب ہوگی، تو نواب نے فرمایا میں تو حکم دے چکا ہوں۔ ابوالخیر خاں نے عرض کیا کچھ مضائقہ نہیں ہے، دربار کے وقت بجائے عرض بیگی کے بندے کو اعلام کا حکم ہو، فدوی اس وقت کچھ حکمتِ عملی کر گزرے گا۔''(۲۴)

انیسویں صدی کے نصف اول کا نثری ادب داستانوں سے پُر ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اربابِ فورٹ ولیم کالج نے انگریزوں کو ہندوستانی زبان سکھانے کے لیے سادہ، رواں اور بامحاورہ زبان میں کلاسیکی زبانوں سے اردو میں ترجمے کروائے تھے اور اس غرض کے لیے قصے کہانیوں سے زیادہ موزوں صنف اور کیا ہوسکتی تھی۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ داستانیں اُمرا اور عوام دونوں میں مقبول ہوگئی تھیں کیونکہ انگریزوں کے بڑھتے ہوئے تسلط کی وجہ سے اہلِ ہند کے قومی کردار میں تن آسانی اور سہل پسندی پیدا ہوگئی تھی۔ (سید احمد شہید اور ان کے رفقا کی تحریک کا دائرۂ اثر بہت محدود تھا)۔ داستانوں کا موضوع اس معاشرے کے دماغوں پر چست بیٹھتا تھا کیونکہ داستانوں میں افیون کی ترنگ پوشیدہ تھی۔ سیاسی طاقت مسلمانوں کے ہاتھ سے نکل گئی تھی لیکن حکومت کا نشہ اور عظمتِ گزشتہ کے خواب ذہنوں سے نہ نکلے تھے۔ یہ خواب اپنی تعبیر داستانوں میں دیکھتے تھے کہ ان میں ایسی بادشاہتوں اور ایسی شان و شوکت کا بیان ہوتا تھا جو تاریخ کے عظیم الشان سلاطین کو بھی میسر نہ تھیں۔ ذہن اپنے ماحول کی ناخوشگواریوں سے پناہ لینے کے لیے داستانوں کی دنیا میں پہنچ جاتے تھے، جہاں ہر بلا اور ہر مصیبت پر ہیرو اور اس کے ساتھی فتح پالیتے تھے اور یہ فتح داستان کے شائقین کی فتح بن جاتی تھی۔ بغیر ہاتھ پاؤں ہلائے صرف تخیل کے زور سے دماغ سب ہفت خواں طے کر کے رکھ دیتا تھا۔ سننے یا پڑھنے والوں کے دل جن جن چیزوں کے خواہش مند ہوتے تھے وہ سب انھی داستانوں میں مل جاتی تھیں، مثلاً عشق کے معاملات، وصل کے لذائذ، غیر معمولی حسن، غیر معمولی شجاعت وغیرہ۔ شیخ چلّی کے منصوبوں کی طرح خیال ہی خیال میں ہر طرح کا عیش و آرام اور دولت و حشمت میسر آجاتی تھی۔ بقولِ گیان چند:

''امرا داستان گویوں کو ملازم رکھتے تھے جو رات کو داستان سناتے تھے۔ داستان سے سرپرست کے دماغ کو آسائش پہنچانا مقصود تھا۔ کاملِ فن داستان گو جدھر نواب صاحب کی رغبت دیکھتا اسی سمت داستان کا رخ پھیر دیتا۔ نواب صاحب کو معلوم ہوتا گویا ان کے کسی سردار یا نائب نے مہم سر کر لی۔ اسی نشے میں حضور خواب کی دنیا میں تشریف لے جاتے اور وہاں بھی شاید پریوں اور ساحروں کے خواب دیکھتے۔''(۲۵)

غرض انیسویں صدی کی سیاسی اور معاشرتی حالت بڑی حد تک داستانوں کے عروج کی ذمہ دار ہے۔ اس زمانے کی فضا نے لکھنؤ، دلی اور رامپور میں داستان گوئی کو پروان چڑھایا خصوصاً لکھنؤ میں ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد داستانوں کو اور بھی مقبولیت حاصل ہوئی کیونکہ یہ ناخوشگوار حقیقتِ حال سے ذہنی فرار کا آسان ترین راستہ تھا۔ ادب پر داستانوں کی گرفت اس وقت تک رہی جب تک کہ ناولوں کا دور شروع نہیں ہوگیا۔

تمام داستانوں میں کردار نگاری کا راز مثالیت پسندی ہے۔ تقریباً سبھی ہیرو بادشاہزادے ہوتے ہیں اور ان کی ذات میں جو خوبیاں ہوتی ہیں وہ انتہا درجے تک پہنچی ہوئی ہوتی ہیں۔ وہ بے حد خوبرو ہوتے ہیں۔ نہایت بہادر، صاحبِ ایمان، فیاض، ہمدرد، نیک، انسان دوست، مہم جو، صاحبِ فہم وغیرہ جب کہ ہیرو کے مخالفین سب ذلیل، مغرور، مکر و فریب اور خودغرضی کے نمونے ہوتے ہیں۔ گویا ہیرو نیکی کے نمائندے ہیں اور مخالفین بدی کے اور ان دونوں کی کشمکش سے داستان کا تار و پود بنتا ہے۔ فتح آخر میں ہمیشہ

نیکی کی ہوتی ہے۔ داستانوں کا یہ انداز نہ صرف داستان گویوں یا داستان نویسوں بلکہ ان کے سامعین و قارئین کی آرزومندانہ سوچ کی آئینہ داری کرتا ہے اور ان کے تخیل اور تمناؤں کا بہترین مثالی نقشہ پیش کرتا ہے۔

جو منصب داستانوں کے ہیرو نثر میں انجام دے رہے تھے اسی سے ملتا جلتا منصب مرثیوں کے ہیرو کو سونپا گیا تھا۔ خلیق و ضمیر اور انیس و دبیر نے مرثیے سے مرثیت کو کم کر کے اسے ایک مجلسی اور تہذیبی، فنی اور ادبی چیز بنا دیا۔ چنانچہ آتش نے دبیر کے ایک مرثیے کو سن کر اسے لندھور بن سعدان کی داستان قرار دیا تھا۔ مرثیے میں شاعروں نے خیالوں اور خوابوں کی مدد سے حال کی زندگی کو بھلانے اور ماضی کی عظمت میں شریک ہو کر حال کی پستی کے احساس کو کم کرنے کی کوشش کی اور حضرت امام حسینؓ کے صبر و استقلال، شجاعت وحمیت، عزم و ایثار، ہمدردی و وفاداری اور دیگر اخلاقِ فاضلہ کی ثنا خوانی کر کے نہ صرف اپنی نجات اور ذہنی تسکین کا سامان کیا بلکہ عامۃ المسلمین کی وہ ذہنی و جذباتی پیاس بھی بجھائی جو انھیں ایک ملّی ہیرو کی جستجو میں بے قرار رکھتی تھی۔ اودھ کی سوسائٹی اپنے ہیرو، اپنے تاریخی کارنامے اور اپنے حقیقی افسانے نہ رکھتی تھی۔ یہ چیز اسے داستانوں اور مرثیوں میں مل گئی۔

یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ دہلی کے اجڑنے پر اٹھارھویں صدی کے تیسرے ثلث میں اردو شعر و شاعری کی بساط پہلے فیض آباد میں اور پھر جب لکھنؤ اودھ کا دارالحکومت بنا تو لکھنؤ میں بچھی۔ ان شعراء کی فہرست بہت لمبی ہے جو حالاتِ زمانہ کی نامساعدت کے سبب دہلی چھوڑ کر اودھ پہنچے۔ ان میں ممتاز نام آرزو، سودا، میر حسن، حسرت، سوز، میر، جرأت، انشاء، مصحفی اور رنگین وغیرہ کے ہیں۔ اس زمانے میں اگرچہ میر کی شاعرانہ عظمت عام طور پر مسلم تھی لیکن ملک الشعراء سودا کو قرار دیا گیا تھا۔ اس وقت کی ادبی فضا میں فارسی شعرائے متاخرین کا سکہ رائج تھا جو اپنی مضمون آفرینی، خیال بندی، تمثیل نگاری اور صنعت کاری کی خصوصیات کے باعث پسند کیے جاتے تھے اور یہی خصوصیات دیگر شعراء کے مقابلے میں سودا کے اردو کلام میں زیادہ نمایاں تھیں۔ جو دبستان آگے چل کر لکھنؤ کا دبستانِ شاعری کہلایا، اس کی تعمیر بیشتر انھی اصولوں پر ہوئی جو سودا کی شاعری میں ملتے ہیں، البتہ اتنا ہوا کہ دہلی اور اودھ کے عام ماحول و مذاق، تہذیبی و معاشرتی و اقتصادی حالات میں جو فرق تھا اس کی وجہ سے لکھنوی دبستان کی شاعری میں جذبات کی وہ پاکیزگی، تصوف کی وہ چاشنی اور بیان کی وہ متانت و ثقاہت باقی نہ رہی جو دہلی کے شعراء میں بالعموم پائی جاتی تھی۔ صنعت کاری کے رویے، الفاظ کا صرف ان کی نشست دکھانے کے لیے استعمال اور لغت سازی کی طرف رجحان بہت بڑھ گیا۔

والیانِ اودھ کی قدردانیوں نے اگرچہ دہلی کے اکثر سر برآوردہ شعراء کو ترکِ وطن پر آمادہ کیا تاہم دہلی میں شاہ نصیر، ثنا اللہ فراق، قدرت اللہ قاسم، عظیم بیگ عظیم، ولی اللہ محب، میاں شکیبا، عبدالرحمٰن خاں احسان وغیرہ وہ شعراء تھے جو ذوق، مومن اور غالب کے منظرِ عام پر آنے سے پہلے شعر و شاعری کا دیا جلاتے رہے۔(۲۶) البتہ قدر دانوں کی تلاش میں شاہ نصیر دو دفعہ لکھنؤ اور چار دفعہ دکن گئے اور آخر وہیں وفات پائی وہ انشاء و مصحفی کے ہمعصر تھے اور ناسخ و آتش کے پیش رو۔ جس زمانے میں لکھنؤ جا کر انھوں نے انشاء و مصحفی کے ساتھ مشاعروں اور مطارحوں میں مقابلہ کیا اس وقت ناسخ و آتش کی شاعری پوری طرح نگاہوں کے سامنے نہیں آئی تھی۔ شاہ نصیر سنگلاخ زمینوں اور مشکل ردیف قافیوں میں بسیار گوئی و مسلسل نگاری کر کے زبان و بیان پر اپنی قدرت کا مظاہرہ کرتے تھے۔ استادانہ روش، ٹکسالی شاعری، قادر الکلامی، رعایتِ لفظی اور مشکل زمینوں کے انتخاب کے لحاظ سے ان کا مذاقِ سخن بھی وہی تھا جو ادھر لکھنؤ میں انشاء، مصحفی، جرأت وغیرہ نے عام کر دیا تھا لیکن اس تکلف و تصنع کو لکھنوی زندگی کے مصنوعی ماحول اور پر تکلف معاشرت سے زیادہ مناسبت تھی چنانچہ اسے وہیں پر زیادہ فروغ ہوا اور شیخ امام بخش ناسخ جنھیں دبستانِ لکھنؤ کا بانی کہا جاتا ہے، منظرِ عام پر آئے۔

ناسخ کے انداز کی مقبولیت و شہرت نے نہ صرف شعرائے لکھنو کو بلکہ شعرائے دہلی کو بھی کم و بیش متاثر کیا۔ شاہ نصیر تو پہلے ہی

اس سمت میں جا رہے تھے، یوں بھی ان کے زمانے میں دہلی میں بھی ایک حد تک ویسے ہی حالات پیدا ہوتے جا رہے تھے جو لکھنؤ کی شاعری پر اثر انداز ہوئے تھے۔ لکھنؤ جیسی خوش معاشی کی تو خیر دہلی میں اب گنجائش نہ تھی لیکن تن آسانی وعیش پسندی کی روایت یہاں بھی تھی اور شعر گوئی وشعر سازی کا رواج عام تھا، مشاعروں کی گرم بازاری اور مشاعروں میں حریفانہ مقابلے اور معاصرانہ معرکہ آرائیاں یہاں بھی شعراء کو خارجیت کی سمت لے جا رہی تھیں اور اس رجحان کی بھرپور نمائندگی شاہ نصیر کر رہے تھے۔ ناسخ کی شہرت نے انھیں اس اندازِ شعر گوئی میں پختہ تر کر دیا چنانچہ جب وہ لکھنؤ کے سفر سے دلی واپس آئے تو ایک مشاعرے میں دو غزلیں جو انھوں نے لکھنؤ میں لکھی تھیں، پڑھیں جن کے ردیف قافیے تھے 'قفس کی تیلیاں' اور 'کفن پتھر کے'۔ ان غزلوں کی اس قدر تعریف ہوئی کہ بعض لوگوں کو اس پر رشک ہوا اور انھوں نے اس پر اپنے بعض شاگردوں سے 'قفس کی تیلیاں' کی زمین میں غزل لکھوا کر مشاعرے میں پڑھوائی۔ یہ بات شاہ صاحب کو ناگوار ہوئی اور اس زمین میں تقریباً ۴۵ غزلیں کہہ کے آئندہ مشاعرے میں اپنے تلامذہ سے پڑھوائیں۔ اس کے بعد رشک وحسد کا ایسا ہنگامہ گرم ہوا کہ کئی مہینے تک جو مشاعرہ ہوتا تھا اس میں یہی طرح ہوتی تھی اور تمام شعراء اسی زمین میں غزل کہتے تھے۔ ''عام طور پر لوگ آٹھ نو شعر سے زیادہ کی غزل نہیں لکھتے تھے لیکن شاہ صاحب ہر بار ساٹھ ستر شعر کا دو غزلہ کہہ کر لاتے تھے اور پڑھتے تھے۔''(۲۷) چنانچہ عبدالسلام ندوی نے شاہ نصیر کو دلی کا شیخ ناسخ قرار دیا ہے ''جن کے کلام میں شیخ ناسخ کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔''(۲۸)

محمد حسین آزاد نے ذوق کے بارے میں لکھا ہے:

> ''تمام شعرائے متقدمین کو اس ادب سے یاد کرتے تھے گویا انھی کے شاگرد ہیں۔ ایک ایک کے چیدہ اشعار اس محبت سے پڑھتے تھے گویا اسی دستورالعمل سے انھوں نے تہذیب پائی ہے اور فی الحقیقت سب کے انداز کو اپنے اپنے موقع پر پورا پورا کام میں لاتے تھے۔ پھر بھی جاننے والے جانتے ہیں کہ اصلی میلان ان کی طبیعت کا سودا کے انداز پر زیادہ تھا۔''(۲۹)

ناسخ اور شاہ نصیر بھی سودا ہی کے تتبع کے معترف تھے۔ ذوق نے اول اول تو شاہ نصیر کی شاگردی کی اور بعد میں ان سے حریفانہ مقابلے کیے۔ اس طرح ان کی شاعری کا رخ بھی وہی ہو گیا جو لکھنؤ کی ادبی روایت اور شاہ نصیر کی شاعری کا تھا۔ ناسخ اس وقت اپنے زمانے کے مزاجِ سخن اور معیارِ ادب کے نمائندے تھے۔ ذوق نے دہلی اور قلعۂ معلّٰی کا استاد شاعر ہونے کی حیثیت سے ناسخ کی معرکتہ الآرا زمینوں میں شعر کہہ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ وہ کسی رنگ میں بے رنگ نہیں، مثلاً ذوق کی حسبِ ذیل غزلیں ناسخ کے رنگ میں ہیں: 'جہاں میں عرصۂ عشرت کے سوا دہ چند ہے غم'، 'طلسم طرفہ تر اشکوں نے میرے مردماں باندھا'، 'ہے زلف تیری سنبلِ صحنِ چمن کی شاخ'، 'سرو عاشق ہو گیا اس غیرتِ شمشاد کا'۔ ایسی غزلوں میں ناسخ کی طرح ذوق کے یہاں بھی تخیل پرستی، تمثیل پسندی اور خارجیت کا عنصر بہت نمایاں ہے اور اس وقت یہی معیارِ پسندیدگی تھا (ذوق کے علاوہ دوسرے اساتذۂ دہلی مثلاً ممنون، احسان وغیرہ سب اسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے)۔ ذوق کے یہاں عشق بھی لکھنوی شعراء کے عشق کی طرح خیالی ہے نہ کہ حقیقی اور واقعی۔ شاہ نصیر کے جواب میں لکھی ہوئی ذوق کی غزلوں کا عام وصف یہ ہے کہ ان کا آہنگ و اسلوب نصیر کے طرزِ نگارش کے ساتھ پہلو مارتا ہے۔ تاثر وتفکر اور جذبہ واحساس پر خارجیت پسندی کا رنگ چڑھا ہوا ہے اور زبان کے تاؤ بھاؤ کو فکر کی حرارت اور جذبے کی شدت پر ترجیح دی گئی ہے۔ خصوصاً ان غزلوں میں جو ناہموار زمینوں اور سنگلاخ طرحوں میں طبع آزمائی کا نتیجہ ہیں۔

بہادر شاہ ظفر بھی شاہ نصیر اور ذوق کے واسطے سے شعراء کے اسی سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں جو وجدانی شاعری کے مقابلے میں فنِ شاعری پر زیادہ توجہ دیتا ہے۔ چنانچہ وہ بھی سنگلاخ زمینوں، مشکل قافیوں اور ردیفوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں اور محاورہ بندی اور رعایتِ لفظی کا شوق رکھتے ہیں۔

مومن اور غالب بھی اپنے فکری وفنی ارتقا کے ایک دور میں سودا، شاہ نصیر اور دبستانِ لکھنؤ کی ادبی روایات سے متاثر رہے۔ مومن نے تو شاہ نصیر کی شاگردی بھی کی تھی، ان کا اثر کیونکر قبول نہ کرتے۔ مومن کی غزلوں میں لمبی ردیفیں شاید اسی اثر کی یادگار ہیں لیکن وہ اپنے طرزِ سخن میں نصیر سے زیادہ ناسخ سے متاثر ہوئے اور ابتدائی دور میں ناسخ ہی کے انداز میں شعر لکھتے، مثلاً یہ غزلیں صاف ناسخ کی یاد دلاتی ہیں: 'بن ترے اے شعلہ رو آتشکدہ تن ہوگیا'، 'بے مروت ناتواں ہیں ہنس دے روتا دیکھ کر'، 'ہمسری اس زلف سے اب یہ بھی ایسا ہوگیا'، 'سوزِ دل کے ہاتھ سے ڈھونڈوں جو مامن آب میں'۔ لکھنوی شعراء کی طرح صوفیانہ عشق کے مضامین سے مومن کی غزل بھی عاری ہے لیکن ناسخ کے اثرات کو مومن کے مزاج نے جلد ہی اپنا انفرادی رنگ بخش دیا، جس کے نتیجے میں ان کے یہاں مضمون آفرینی اور نازک خیالی کی قبیح صورتیں بہت تھوڑی رہ گئیں اور ایسا بہت کم ہوا کہ مضمون حقیقت سے بہت دور چلا گیا ہو یا حقیقت سراسر منقلب ہوگئی ہو۔ مومن کا عشق بھی محض خیالی و رسمی نہیں تھا جو ناسخ اور دوسرے شعرائے لکھنؤ کی طرح برائے شعر گفتن ہو بلکہ واقعی و حقیقی تھا جس نے انھیں ناسخ کے طرز سے ہٹا کر اپنی انفرادیت بخشی۔ انھوں نے معاملاتِ عشق اس طرح بیان کیے کہ لکھنؤ کی خارجیت پر دہلی کی متانت کا رنگ چڑھا دیا۔ تہذیب و متانت نے مومن کے پیرایۂ ادا میں رمزیت اور کنائے کے جو جادو جگائے ہیں وہ ان کی انفرادیت کا واضح ثبوت ہیں۔

غالب بھی اپنے ابتدائی دور میں جہاں شوکت بخاری، اسیر، بیدل، صائب، غنی اور ناصر علی جیسے 'دبستانِ ہندی' کے شعرائے فارسی سے متاثر ہوئے وہیں ناسخ سے بھی انھوں نے اثر قبول کیا کہ ناسخ کی شاعری کا براہِ راست تعلق ناصر علی، بیدل، صائب وغیرہ ہی سے ہے، مثلاً غالب کی یہ غزلیں ناسخ کا اثر واضح طور پر دکھاتی ہیں: 'زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک'، 'تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں'، 'پھونکتا ہے نالہ ہر شب صور اسرافیل کی'، 'رخِ نگار سے ہے سوزِ جاودانیِ شمع'۔ ناسخ کی مضمون آفرینی اور رعب دار طرزِ بیان سے غالب ابتدائی دور میں مرعوب رہے تھے لیکن آگے چل کر عرفی، ظہوری، نظیری، طالب آملی اور میر تقی میر کے طرز نے انھیں زیادہ متاثر کیا۔ تمثیل نگاری، خیال بندی اور مناسباتِ لفظی سے غالب کی توجہ ہٹ گئی اور حقائقِ زندگی، مسائلِ حیات و کائنات، نفسیاتِ انسانی اور حسن و عشق کی تحلیلِ نفسی کے مضامین و موضوعات نے دلکش شخصیت اور انوکھے طرزِ بیان کے رنگ میں رنگ کر اس کی غزل میں ایک خاص جودت پیدا کر دی۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انیسویں صدی کے نصفِ اول میں لکھنؤ کی روایاتِ شاعری کا بڑا چرچا رہا اور اس کے اثرات بھی عام رہے۔ صرف مومن اور غالب نے اپنی اپنی علیحدہ راہیں نکال لیں جو صاف طور پر دبستانِ لکھنؤ سے الگ پہچانی جا سکتی ہیں لیکن شاہ نصیر، ذوق، ظفر اور دوسرے شعراء انھی ادبی قدروں کو مانتے اور ان پر عمل کرتے رہے جن کے لحاظ سے انکی شاعری بنیادی طور پر جذبات و تصورات کے حسین و مترنم اظہار کے بجائے ایک لسانی آرٹ نظر آتی ہے۔

لکھنؤ میں وہاں کے مخصوص حالات کی وجہ سے بعض اصنافِ ادب جیسے مرثیہ، غنائیہ ڈراما، ریختی اور واسوخت کو خصوصی ترقی ہوئی۔ چونکہ ویسے حالات دہلی میں نہیں تھے اس لیے یہ اصناف دہلوی شعراء نے نہیں اپنائے۔ لکھنؤ کی فضا، شاہی مذہب، رعایا کا جوشِ عقیدت، محرم میں عزاداری کی روز افزوں ترقی، مجالسِ عزا کی کثرت، سامعین کی قدر دانی اور خواص کی قدر افزائی نے اردو مرثیے کو وسعت دے کر معراج پر پہنچا دیا۔ مرثیہ اب تک صرف شہدائے کربلا کی یاد اور ان کے مصائب کے ذکر سے عبارت تھا۔ میر

ضمیر نے چہرہ اور سراپا اس میں ایزاد کیا اور رزمیہ و مدحیہ عناصر داخل کر کے جنگ کے ساز و سامان کا تعین تیر، تلوار اور گھوڑے کے شاعرانہ اوصاف مرثیوں میں بیان کیے۔ واقعہ نگاری یعنی ہر واقعے کی تفصیل بھی انھی کا عطیہ ہے اور مرثیے کو تحت اللفظ پڑھنا بھی انھی کی ایجاد ہے۔ میر خلیق نے بھی میر ضمیر کے ساتھ مرثیے کی ترقی میں حصہ لیا۔ ان دونوں کے بعد مرثیے کو اوجِ کمال تک پہنچانے والے انیس و دبیر تھے۔ لکھنؤ میں مرثیے کی صنف کی ترقی جس نہج پر ہوئی اس نے اس میں ایپک یعنی رزمیہ اور ٹریجڈی یعنی حزنیہ دونوں کی خصوصیات پیدا کر دیں۔ مرثیہ ایک ایسی نظم بن گیا جس میں مثنوی کی سادگی اور بیانیہ رنگ، قصیدے کا شکوہ اور مضمون آفرینی و نازک خیالی، داستان کی رنگارنگی، اخلاقی مضامین، جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور منظر نگاری ہی نہیں بلکہ رزم کا بیان بھی ہے اور بزم کا بھی ان پر مستزاد سماجی زندگی کی دونوں حالتوں میں ایک زوال آمادہ، انحطاط پذیر تہذیب کے بہترین آئیڈیل کردار، بہتر سے بہتر زبان و بیان میں، فن کے ہر ممکن حسن کے ساتھ موجود ہیں حالانکہ بنیادی غرض اس کی یہ ہے کہ سننے والوں کے دلوں میں عہدِ رفتہ کے کارناموں سے، مذہبی عقائد سے اور اہلِ بیتِ نبویؐ سے محبت بیدار کی جائے اور تزکیۂ نفس کے ساتھ کردار میں بلندی اور خیالات میں رفعت پیدا ہو۔

واجد علی شاہ کے زمانے تک اردو میں ڈرامے کا وجود نہ تھا۔ اس صنفِ ادب کی بنیاد انھی کے ہاتھوں لکھنؤ میں پڑی۔ انھوں نے اپنی ولی عہدی ہی کے زمانے میں رادھا کنھیا کی داستانِ محبت پر مبنی ایک چھوٹا سا ڈراما 'رہس' کے طرز میں لکھا جو اگرچہ فنی اعتبار سے بلند نہیں لیکن اردو کا پہلا ڈراما ہونے کی حیثیت سے اہم ضرور ہے۔ اس میں رقص و نغمے کا عنصر غالب ہے۔ واجد علی شاہ نے اسی طرح کے اور بھی کئی غنائی ڈرامے لکھے لیکن اس صنف میں جو مقبولیت و شہرت امانت لکھنوی کی 'اندر سبھا' نے حاصل کی وہ کسی اور غنائی ڈرامے کو نصیب نہ ہو سکی۔ اندر سبھا کی فضا اس دور کے لکھنوی تمدن و معاشرت کا عکس پیش کرتی ہے۔ اس میں ہندو اور مسلم تمدن، ہندوستانی اور ایرانی روایات اس طرح ہم آہنگ ہو گئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

لکھنؤ میں طوائفوں کی کثرت اور تعیش و ہوسناکی کی عام فضا نے اس صنفِ سخن کو پروان چڑھایا جسے ریختی کہتے ہیں۔ یہ شاعری کی وہ قسم ہے جس میں ہوس پرست یا پیشہ ور عورتوں کے مبتذل جذبات اور ہیجان انگیز جنسی خواہشات و تجربات کا اظہار انھی کی مخصوص عامیانہ نسوانی زبان میں کیا جاتا ہے۔ ریختی ایک خاص انداز کی کاریگری ہے مگر کھلے بندوں بے حیائی کا اعلان بھی کرتی ہے۔ رنگین، انشاء، قیس، نازنین اور جان صاحب نے اس صنف کو خوب ترقی دی۔ ریختی کے علاوہ ایک اور کاریگرانہ فحاشی واسوخت کی شکل میں عام ہوئی۔ واسوخت ایک طرح کی عاشقانہ چھیڑ چھاڑ یا تماش بینی کی واردات کو نظم کرنا ہے۔ اس صنف کو امانت لکھنوی نے فنی معراج پر پہنچا دیا۔ ان کے ایک مشہور واسوخت میں تین سو سے زائد بند ہیں۔ قصہ اگرچہ مختصر اور معمولی ہے لیکن امانت نے اس خاکے میں لکھنؤ کے تمدن کا رنگ بھر کر اور لفظی صنعت گری اور شاعرانہ صناعی برت کر اسے لکھنوی دبستانِ ادب کا ایک نمائندہ شاہکار بنا دیا ہے۔

اس زمانے کا تنقیدی شعور اور ادبی مذاق عام طور پر ناسخ و آتش و دبیر اور نصیر و ذوق و ظفر کا ہی دلدادہ تھا (یہی وجہ تھی کہ غالب جیسے بلند مرتبہ شاعر کی قدر اس دور میں اتنی نہیں ہوئی جتنی دوسرے اردو شعراء کی)۔ یہ شعور نظیر اکبر آبادی کو بقائے دوام کے دربار کے قابل تو کجا شعرائے متین میں بھی شمار کیے جانے کے قابل نہ سمجھتا تھا۔ مشکل قافیوں، لمبی ردیفوں، سنگلاخ زمینوں اور دور از کار تشبیہوں پر وجد کرتا تھا۔ فن کا احترام فن کی حیثیت سے کرتا تھا۔ قدرتِ بیان اور صورتِ کلام کو سراہتا تھا۔ محاورے، روزمرے، الفاظ اور نشستِ الفاظ کے استعمال پر عبور کو شاعرانہ کمال سمجھتا تھا، ہر صنفِ سخن کو جانتا تھا لیکن غزل کو سب سے اعلیٰ صنف مانتا تھا اور نقش و نگار بنانے اور مینا کاری کرنے کو بہت کچھ سمجھتا تھا۔ شاعری سے بڑھ کر استادی و شعبدہ بازی، سادگی و روانی سے بڑھ کر صنعت

گری و تکلف، صداقت سے بڑھ کر مبالغہ و اغراق، بلندی سے بڑھ کر بلند پروازی، تاثر سے بڑھ کر تخیل، خیالات و جذبات و احساسات سے بڑھ کو زبان دانی و زبان سازی و رعایتِ لفظی کا ماننے والا تھا۔ 'بیریوں میں بھی مرا نازک بدن ملتا نہیں' جیسے مصرعوں پر مشاعروں کی چھتیں اڑ جایا کرتی تھیں اس لیے کہ نازک بدن بیر کی ایک قسم کا نام ہے اور معشوق کی نازک بدنی تو مسلمہ امر ہے چنانچہ اس رعایتِ لفظی پر لوگ خوب سر دھنتے تھے۔

صنعتوں اور لفظی رعایتوں کا رجحان صرف غزل ہی میں نمایاں نہیں تھا بلکہ مثنوی میں بھی۔ یہ انداز دیا شنکر نسیم کی 'گلزارِ نسیم' اور اسد علی خان قلق کی 'طلسمِ الفت' میں خوب ظاہر ہوا۔ محاوروں اور روز مروں پر خصوصی توجہ دینے کا میلان مومن اور مرزا شوق کی مثنویوں سے ہویدا ہے۔ جس طرح اس سے پہلے بھی عشقیہ مثنویوں میں سراپا نگاری اور معاملاتِ وصل کے بیان میں کھلی کھلی باتیں لکھ دی جاتی تھیں، اس دور میں بھی اس روایت کو قائم رکھا گیا بلکہ مومن نے چونکہ اپنے ذاتی معاشقوں کو مثنویوں کا موضوع بنایا تھا نہ کہ تخیلی قصوں کو، اس لیے ان کی مثنویوں میں یہ عریانی اور لذتیت کچھ زیادہ ہی ہو گئی۔ شوق کی مثنویوں پر بھی کم و بیش یہی بات صادق آتی ہے۔ اگرچہ اس زمانے میں اور بھی کئی مثنویاں لکھی گئیں لیکن انھیں عام مقبولیت حاصل نہ ہو سکی بلکہ مقبولیت تو درکنار ان کی عام طور پر اشاعت بھی نہ ہوئی۔ مثلاً شکنتلا کے قصے پر مبنی غلام احمد کی 'فراموش یاد'، نل دمن کے قصے پر مبنی احمد سراوی، نیاز علی نکہت، بھگونت رائے راحت کاکوروی، میر علی بنگالی اور احمد علی کی مثنویاں۔ راجا چتر مکٹ اور رانی چندر کرن کے قصے پر مبنی روشن علی اور راغب امروہوی کی مثنویاں وغیرہ۔ ان سب مثنویوں کا علم محققین کو گزشتہ چند برسوں میں ہوا ہے۔ ان تازہ معلومات کی روشنی میں یہ کہنا تو درست نہ ہوگا کہ اس دور میں مثنویاں بہت کم لکھی گئیں البتہ یہ درست ہے کہ شعراء کی محبوب ترین اور عوام میں مقبول ترین صنف شاعری غزل ہی رہی اور دوسرے نمبر پر (مسدس کی ہیئت میں) مرثیہ۔ شاعری کے مضامین و موضوعات بالعموم عشقیہ اور دنیوی علائق سے محصور رہے البتہ مرثیہ نگاروں نے مذہبی جذبات و معتقدات سے بھی تحریک پائی تھی اور رہا تفکر و تفلسف، وہ غالب کے یہاں بھی مل جاتا ہے۔

لسانی فنکاری و صناعی کا تصور بعض نثر نگاروں کے بھی پیشِ نظر تھا جو سادہ و سلیس زبان میں اظہارِ خیال کے مقابلے میں تکلف و تصنع کو ادبیت پیدا کرنے کے لیے لازمی سمجھتے تھے۔ اس طبقۂ خیال کے سرگروہ رجب علی بیگ سرور تھے جو اودھ ہی کے رہنے والے تھے۔ محمد بخش مہجور، نیم چند (یا پیم چند) کھتری، امانت لکھنوی، سید باقر حسین، سید ظہیر الدین حسین، غلام امام شہید وغیرہ بھی اسی طرزِ بیان کے دلدادہ تھے جس میں قافیہ بندی، عبارت آرائی، رنگینی اور فارسی کی تقلید ہوتی تھی۔ اس طرح اس زمانے کی نثر میں ایک دھارا تو سلاست و سادگی کا تھا اور دوسرا تکلف و تصنع کا اور یہ دھارے بعض اوقات ایک ہی مصنف کی ایک ہی تصنیف میں باہم مل بھی جاتے تھے، مثلاً غلام امام شہید کی تصنیف 'مولد شریف شہید' میں حمد و نعت کے مقامات مقفیٰ، عالمانہ عبارت میں ہیں اور عربی و فارسی کے الفاظ و تراکیب سے معمور ہیں۔ باقی مضمون سادہ عبارت میں ہیں۔ اسی طرح غلام غوث بیخبر کی تقریظیں تو تکلف و تصنع سے گرانبار ہیں لیکن دوسری تحریریں سلیس تر ہیں۔ غلام امام خاں ترین نے تاریخِ رشید الدین خانی کا دیباچہ پُر تصنع انداز میں لکھا ہے لیکن اصل کتاب میں عبارت صاف و سادہ ہے۔

چھاپہ خانوں کے عام ہونے سے پہلے شعراء کے کلام کی نشر و اشاعت کے لیے مشاعروں کی بڑی اہمیت تھی۔ بقول مولوی عبدالحق:

> ''اس زمانے کی سب سے بڑی علمی اور مہذب مجلسیں مشاعرے تھے جن کے لیے بڑے بڑے اہتمام کیے جاتے تھے۔ اس کے خاص خاص آداب تھے۔ بڑے بوڑھے،

نوجوان، بچے سبھی شریک ہوتے تھے۔ باکمال سخنوروں کو دل کھول کے داد دی جاتی تھی... نوجوان ان مشاعروں میں شریک ہوتے اور اپنے کانوں سے تحسین و آفرین کے نعرے سنتے تھے جو شعراء کے لیے سب سے بڑی داد اور سب سے بڑا انعام تھا، تو ان کے دل میں بھی امنگ پیدا ہوتی تھی۔ کسی استاد کے پاس حاضر ہوئے، شاگرد ہو گئے اور شعر کہنا شروع کر دیا۔ گویا شعر کہنے کے لیے صرف کسی استاد کا شاگرد ہو جانا کافی ہے۔ یہ مشاعرے درحقیقت شاعر گر تھے۔''(۳۰)

تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر استاد کے ساتھ اس کے شاگردوں کا گروہ ہوتا تھا جو شاعرانہ مناظروں میں اپنے استاد کا ساتھ دیتا تھا۔ اس طرح ادبی گروہ بندیوں کو فروغ ہوتا تھا جس کے گھر میں مجلسِ مشاعرہ منعقد ہوتی وہ اپنی حیثیت اور مقدرت کے مطابق مہمان شعراء کی تواضع کیا کرتا تھا۔ مشاعرے مجلسی و ادبی زندگی کا جزو بن گئے تھے اور ان کی مخصوص روایتیں قائم ہو گئی تھیں۔ استادی اور شاگردی کا رشتہ باہمی رقابت، نکتہ چینی اور خوردہ گیری، آگے پیچھے پڑھنے کا سوال، شمع کی گردش، نشست و برخاست کے قاعدے، داد دینے کے طریقے، میرِ مشاعرہ کی مہمان نوازی اور شاعروں کی رتبہ شناسی وغیرہ، یہ سب باتیں آہستہ آہستہ لوازم کی حیثیت اختیار کر گئی تھیں۔ کوئی شخص اس وقت تک مشاعرے میں کلام سنانے کی جرأت نہیں کرتا تھا جب تک کہ اسے اپنی زبان دانی پر اعتماد نہ پیدا ہو جائے اور فنی واقفیت مکمل نہ ہو جائے یا استاد اسے اجازت نہ دے دے۔ اس زمانے کے مشاعروں میں شعر کے خیال، مضمون یا جذبے کی طرف لوگ کم دھیان دیتے تھے اور زبان و بیان کے حسن و قبح، صحت و سقم اور صنعتوں کی موجودگی یا عدم موجودگی پر توجہ زیادہ دیتے تھے۔ طرحی مشاعروں میں اکثر اشعار محض قافیہ پیمائی ہو کر رہ جاتے تھے۔ عام شعراء اعتراض کے ڈر سے نئی باتیں نئے انداز میں کہنے سے جھجکتے تھے کیونکہ برسرِ مشاعرہ ہی خیال یا زبان و بیان کی سند مانگ لی جاتی تھی۔ بعض اوقات مشاعروں میں شعراء کی معرکہ آرائیاں اتنی بڑھ جاتی تھیں کہ تھکا فضیحتی تک نوبت پہنچ جاتی تھی اور مشاعرے درہم برہم ہو جاتے تھے۔

شعر و شاعری کے ذوقِ عام کی وجہ سے نہ صرف مشاعروں کا رواج بڑھ گیا تھا بلکہ بیاضوں اور تذکروں کی بھی بڑی مانگ تھی اور طلب کے مطابق ان کی رسد بھی تھی۔ جو لوگ تذکرے نہ لکھ سکتے تھے وہ بیاضیں مرتب کر لیتے تھے جن میں اپنی پسند کے اشعار اور غزلیں شاعر کے نام کے حوالے کے ساتھ جمع کرتے تھے۔ چونکہ بیاضوں کی حیثیت بڑی حد تک نجی تھی اس لیے ان میں کوئی خاص ترتیب مقرر نہ تھی بلکہ مرتب جس طرح اس کا جی چاہتا تھا ترتیب دے لیتا تھا۔ اس کے منتخب کردہ اشعار میں مفرد اشعار بھی ہوتے تھے اور کبھی سالم غزلیں بھی ہوتی تھیں۔ انتخابِ اشعار میں اکثر ردیف کی ترتیب ملحوظ رکھی جاتی تھی لیکن ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا تھا۔ غزلوں کے علاوہ کبھی دوسری اصناف کے اشعار بھی چن لیے جاتے تھے۔ کبھی تو مضمون کی خوبی کے پیشِ نظر اور کبھی اسلوب یا زبان و بیان کے لطف کی وجہ سے شعر داخلِ بیاض کر لیا جاتا تھا۔

تذکروں کی نوعیت بیاضوں سے مختلف تھی۔ ان میں شعراء کے کلام کے انتخاب سے پہلے اُن کے مختصر حالات اور کلام پر مختصر سا تبصرہ بھی دیا جاتا تھا اور شعراء کا ذکر بالعموم حروف تہجی کے اعتبار سے ہوتا تھا، کبھی ادوار کی قید کے ساتھ اور کبھی بلا قیدِ ادوار۔ اٹھارھویں صدی میں مفصل اور جامع تذکرے لکھنے کی طرف توجہ نہیں تھی بلکہ صرف منتخب شعراء کو تذکروں میں جگہ دی جاتی تھی لیکن انیسویں صدی کے آغاز سے ایسے تذکرے بھی لکھے جانے لگے جن میں تذکرہ نگاروں کا مقصد جامعیت اور استیعاب تھا چنانچہ قدرت اللہ قاسم کے تذکرے 'مجموعۂ نغز' (۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ) میں تقریباً سات سو شعراء کے حالات و انتخابات ہیں۔ میر اعظم الدولہ سرور کے تذکرے 'عمدۂ منتخبہ' میں جو غالباً (۱۸۰۴ء/۱۲۱۹ھ) میں مکمل ہوا، تقریباً ایک ہزار شعراء کے حالات و انتخابات ہیں اور خوب چند ذکا

کے تذکرے 'عیار الشعرا' میں جو (۹۸-۱۷۹۷ء/۱۲۱۳ھ) میں مکمل ہوا، ساڑھے آٹھ سو شعراء کے حالات اور کلام کے نمونے ہیں۔ یہ جامع تذکرے اسی اسلوب تذکرہ نگاری کا ارتقا ظاہر کرتے ہیں جو میر تقی میر اور قائم چاند پوری کے تذکروں میں برتا گیا تھا۔

ان کے ساتھ ساتھ کلکتے میں فورٹ ولیم کالج اور دہلی میں دہلی کالج کی وجہ سے ادب کے جدید رجحانات کا بھی آغاز ہو رہا تھا اور تذکرہ نویسی کا فن بھی ان جدید رجحانات کا اثر قبول کر رہا تھا۔ قدیم تذکروں کا ایک بڑا نقص یہ تھا کہ ان میں سنین و واقعات کا تعین نہیں ہوتا تھا اور اشخاص کے واقعاتِ زندگی کی تحقیق بھی مکمل نہ ہوتی تھی اور کبھی کبھی مصنف کسی گروہ یا شاعر کی طرف داری یا مخالفت میں ناانصافی برت جاتے تھے۔ جو تذکرے نئے رجحانات و حالات کے تحت لکھے گئے ان میں ان نقائص کی اصلاح کی طرف خاص توجہ ہوئی۔ چنانچہ مرزا علی لطف کا 'تذکرۂ گلشنِ ہند' (۱۸۰۱ء/۱۲۱۵ھ) جو خلیل کے تذکرے 'گلزارِ ابراہیم' سے مستفاد ہے، نہ صرف نئے رجحان کی نمائندگی کرتا ہے بلکہ شعرائے اردو کا پہلا تذکرہ ہے جس کی زبان اردو ہے۔ اس تذکرے میں تحقیقی اور تاریخی میلان کی ترقی ہمیں متوجہ کرتی ہے۔ صہبائی کا تذکرہ جس کا نام 'خلاصۂ انتخابِ دواوین' شعرائے مشہور زبانِ اردو کا' ہے، ۱۸۴۴ء میں شائع ہوا۔ اس انتخاب میں ہر شاعر کے کلام کے ساتھ اس کے کچھ حالات بھی درج ہیں اور شروع میں ایک مقدمہ ہے جس میں اردو شاعری پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے اور اس میں جدید رنگ جھلک رہا ہے۔ کریم الدین نے فیلن کی مشارکت سے تذکرۂ دتاسی (بزبانِ فرانسیسی) پر بنیاد رکھتے ہوئے 'طبقات الشعرا' (۱۸۴۸ء) لکھا جس کی ترتیب ادوار و طبقات کے اعتبار سے ہے اور جس میں سنین اور تاریخوں کا التزام بھی کیا گیا ہے اور شعراء کے حالات بھی مفصل دیے ہیں۔ صہبائی اور کریم الدین کے تذکروں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں سوانحیت کے ساتھ ساتھ یہ کوشش بھی کی گئی ہے کہ اردو شاعری کا ارتقا بھی مطالعے میں آ جائے۔ ان میں زبانِ اردو کی لسانیاتی تحقیق اور مختلف ادوار میں مختلف اصنافِ سخن کی ترقی کے اسباب اور فنِ تذکرہ نویسی کی تنقید پر بھی اشارے موجود ہیں۔

ڈاکٹر شمس الدین صدیقی

حواشی

۱۔ طبقاتِ شعرائے ہند؛ کریم الدین، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی (۱۹۸۳ء) ص ۶۱۔

۲۔ کربل کتھا؛ تالیف: فضلی، مرتب: خواجہ احمد فاروقی، دہلی، دہلی یونیورسٹی (۱۹۶۱ء) ص ۲۸۔

۳۔ نوطرزِ مرصع؛ تالیف: محمد حسین عطا خاں تحسین، مرتب: نورالحسن ہاشمی، الہ آباد، ہندوستانی اکیڈمی (۱۹۷۸ء) ص ۳۲۔

۴۔ عجائب القصص؛ شاہ عالم ثانی، ترتیب: راحت افزا بخاری، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۵ء) ص ۱۴۔

۵۔ ایضاً، ص ۲۶۔

۶۔　O.C. (Supplement July) 10,1800 بحوالہ گلکرسٹ اور اس کا عہد؛ محمد عتیق صدیقی، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۷۹ء) ص ۱۳۷۔

۷۔　P.C. (Supplement July) 10.1800 بحوالہ گلکرسٹ اور اس کا عہد؛ ص ۱۳۷۔

۸۔　گلکرسٹ اور اس کا عہد؛ ص ۱۵-۱۱۴۔

۹۔　ایضاً، ص ۱۱۵۔

۱۰۔　ایضاً، ص ۱۱۹۔

۱۱۔　تقویتہ الایمان؛ شاہ اسماعیل شہید، لاہور، المکتبہ السّلفیہ (۱۹۶۰ء) ص ۲۵۔

۱۲۔　مرحوم دہلی کالج؛ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، کراچی، انجمن ترقی اردو (۱۹۶۲ء) ص ۷ تا ۸۔

۱۳۔　ایضاً، ص ۱۰۔

۱۴۔　ایضاً، ص ۱۸۰۔

۱۵۔　صحافت پاکستان و ہند میں؛ عبدالسلام خورشید، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۳ء) ص ۳۶۔

۱۶۔　مراد: بادبان (اضافہ طبعِ ثانی)

۱۷۔　صحافت پاکستان و ہند میں؛ ص ۴۲۔

۱۸۔　ایضاً، ص ۱۰۶۔

۱۹۔　بحوالہ اردو صحافت؛ بدر شکیب، کراچی، کاروانِ ادب (۱۹۵۲ء) ص ۴۲-۱۴۱۔

۲۰۔　دکن میں اردو؛ نصیر الدین ہاشمی، لاہور، مکتبہ معین الادب (۱۹۵۲ء) ص ۴۵۹۔

۲۱۔　ایضاً، ص ۴۶۳۔

۲۲۔　بحوالہ دکن میں اردو؛ ص ۵۷-۴۵۶۔

۲۳۔　ایضاً، ص ۴۶۵۔

۲۴۔　ایضاً، ص ۷۰-۴۶۹۔

۲۵۔　اردو کی نثری داستانیں؛ گیان چند جین، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان (۱۹۶۹ء) ص ۱۷-۱۱۶۔

۲۶۔　ولی اللہ محب نے کئی سال لکھنؤ میں گزارے (خ م ز)

۲۷۔　شعر الہند، جلد اول؛ عبدالسلام ندوی، اعظم گڑھ (۱۹۴۹ء) ص ۸۲۔

۲۸۔　ایضاً، ص ۲۴۱۔

۲۹۔　آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور، غلام علی اینڈ سنز (۱۹۵۷ء) ص ۴۵۹۔

۳۰۔　گلشنِ ہند؛ مرزا علی لطف، مرتب: شبلی نعمانی، مقدمہ: عبدالحق، لاہور، دارالاشاعت پنجاب (۱۹۰۶ء) ص ۱۷۔

تیسرا باب

اردو نثر کی ترویج کے دو ادارے

(الف) فورٹ ولیم کالج

اردو نثر کی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کالج کا قیام اگرچہ انگریزوں کی سیاسی مصلحتوں کے تحت عمل میں آیا لیکن اس سے اردو نثر کو بہت فائدہ پہنچا۔ اٹھارھویں صدی کے اواخر میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ارباب حل وعقد اس ضرورت کو شدّت سے محسوس کرنے لگے تھے کہ کمپنی کے نووارد ملازمین کو فارسی اور اردو کی تعلیم دی جائے چنانچہ لارڈ ویلزلی گورنر جنرل نے وقت کے تقاضوں اور سیاسی مصلحتوں کے تحت کر جان گلکرسٹ کی سربراہی میں جنوری ۱۷۹۹ء میں ایک مدرسہ (Oriental Seminary) قائم کیا۔ یہی مدرسہ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کا پیش رو ثابت ہوا۔ گلکرسٹ کے مدرسے کی سرکاری حیثیت اور کمپنی کے مقاصد کا اندازہ گورنر جنرل کونسل میں لارڈ ویلزلی کی مفصل یادداشت اور کونسل کی ۲۱رستمبر ۱۷۹۸ء و مابعد کی کارروائیوں کے ریکارڈ سے بخوبی ہوسکتا ہے۔(۱) لارڈ ویلزلی نے اپنی سفارش میں لکھا:

> ''ہندوستانی بول چال کی زبان میں (نووارد رائیٹر) جو مہارت حاصل کریں گے اس کی بدولت کمپنی کی ملازمت کے دوران میں اپنے منصب کے تمام فرائض بھی وہ حسن وخوبی کے ساتھ انجام دے سکیں گے۔''(۲)

کونسل نے گورنر جنرل کی سفارش منظور کر لی اور جنوری ۱۷۹۹ء سے گلکرسٹ کے مدرسے نے کام شروع کر دیا۔ ڈیڑھ برس بعد جولائی ۱۸۰۰ء میں اس مدرسے کے طلبا کا گورنر جنرل کی مقرر کردہ کمیٹی نے پہلا اور آخری امتحان لیا اور یہ مدرسہ ختم ہوگیا۔

مارکوئیس آف ویلزلی گورنر جنرل ہندوستان نے ۱۰ر جولائی ۱۸۰۰ء/ ۱۷ صفر ۱۲۱۵ھ کو فورٹ ولیم کالج کی باضابطہ داغ بیل ڈالتے ہوئے اس کے آئین وضوابط کا مسودہ منظور کیا۔ اگرچہ کالج میں تعلیم وتدریس اس سے بھی چھ ماہ بعد شروع ہوئی لیکن لارڈ ویلزلی نے ۱۰ر جولائی کو جو دستاویز منظور کی اس کی پیشانی پر لکھا گیا:

> ''ہز لارڈ شپ (ویلزلی) کے حکمِ خاص سے اس (دستاویز) پر ۴ر مئی ۱۸۰۰ء کی تاریخ ڈالی گئی جو میسور کے دارالسلطنت سرنگا پٹم میں برطانوی افواج کی شاندار اور فیصلہ کن فتح کی پہلی سالگرہ تھی۔''(۳)

گویا یہ کالج سقوطِ میسور اور فتحِ برطانیہ کی یادگار تھا۔

لارڈ ویلزلی نے کالج کا وسیع تعلیمی دائرۂ عمل متعین کیا تھا اور وہ درحقیقت اسے یونیورسٹی بنانا چاہتا تھا لیکن کورٹ آف ڈائریکٹرز کی مخالفت کے باعث اس کا منصوبہ صحیح معنوں میں عملی جامہ نہ پہن سکا۔ ۲۹ر ستمبر ۱۸۰۰ء کے کلکتہ گزٹ کے 'غیر معمولی شمارے' میں کالج کے مختلف شعبوں کے پروفیسروں کے تقرر کا اعلان ہوا، کالج کے پرنسپل (پرووسٹ) پادری ڈیوڈ براؤن اور شعبۂ ہندوستانی کے پروفیسر جان گلکرسٹ مقرر ہوئے۔(۴)

ہندوستانی شعبے کے قیام کے بعد نو وارد انگریزوں کی تدریس کے لیے اردو کی کتابوں کی بہم رسانی اور انتخاب کا مسئلہ فوری طور پر سامنے آیا۔ ایسی کتابیں مطلوب تھیں جن کے ذریعے یہ نو وارد اردو زبان بھی سیکھ جائیں اور انھیں ہندوستانیوں کی عادات و اطوار، تہذیب و معاشرت، روایات و اقدار اور رسومات وتعصبات سے بھی پوری واقفیت ہو جائے۔ اردو نثر میں جو چند ایک کتابیں تھیں وہ اس قدر دقیق، فارسی آمیز اور مقفیٰ و مسجع عبارت میں تھیں کہ مقصد پورا نہ کرسکتی تھیں۔ ان حالات میں تین صورتیں ممکن تھیں۔ (۱) اردو میں مستقل کتابیں لکھوائی جائیں۔ (۲) انگریزی سے اردو میں ترجمے کروائے جائیں (۳) یا مشرقی زبانوں کے منتخب ادب کا ترجمہ کروایا جائے۔ پہلی صورت طویل المعیاد منصوبے کی متقاضی تھی جبکہ ضرورتیں فوری نوعیت کی تھیں۔ دوسری صورت مقصد کو کما حقہ پورا نہیں کرسکتی تھی کیونکہ انگریزی کے جس ادب کا ترجمہ کیا جاتا وہ اپنے ساتھ اپنی روایات لاتا جبکہ کالج کے قیام کا مقصد بدیشی حاکموں کو دیسی معاشرت سے آگاہی بخشنا تھا۔ علاوہ ازیں اردو اور انگریزی دونوں میں یکساں مہارت رکھنے والوں کا ملنا بھی سہل نہ تھا، اس لیے قابلِ عمل اور موزوں ترین صورت مشرقی ادبیات کا سلیس اردو میں ترجمہ کروانا تھی اور تدریسی مقاصد کے لیے افسانوی ادب ہی زیادہ مفید مطلب ثابت ہوسکتا تھا۔ گلکرسٹ نے اسی خیال پر عمل شروع کیا اور اچھے لکھنے والوں کو ملک بھر سے منگوا کر کالج میں جمع کیا۔ اس طرح تدریس کے ساتھ ساتھ کالج میں تصنیف و تالیف کا کام بھی شروع ہوگیا۔ ہماری اس بات کی تائید گلکرسٹ کے ۱۲ر جنوری ۱۸۰۲ء کے خط بنام کالج کونسل کی اس عبارت سے ہوتی ہے:

> ''ایسی ہندوستانی کتابوں کے عام فقدان نے جن پر کچھ بھی بھروسہ کیا جاسکے مجھے فوری طور پر حسبِ ذیل کتابیں چھاپنے پر مجبور کر دیا ہے... اور کلکتے کے تمام چھاپے خانوں کو میں نے اس کام پر لگا دیا ہے کیونکہ کم سے کم وقت میں اس کام کو انجام دینے کا یہی طریقہ میری سمجھ میں آیا۔''(۵)

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں خود ڈاکٹر جان گلکرسٹ کا نام سرِ فہرست ہے۔ جان بارتھ وک گلکرسٹ ایڈنبرا میں ۱۷۵۹ء میں پیدا ہوئے، ۱۷۸۲ء میں بمبئی ڈیٹیچمنٹ (Bombay Detachment) میں اسسٹنٹ سرجن کے عہدے پر بھرتی ہو گئے۔ اس فوجی طبی ملازمت پر ان کا تقرر سورت میں ہوا اور ۱۷۸۳ء میں سورت سے فتح گڑھ تبادلہ ہوگیا۔ ۱۷۸۵ء میں انھوں نے ہندوستانی زبان کے قواعد و لغت کی تصنیف کے لیے مواد کی فراہمی کی خاطر ایک سال کی رخصت لے لی اور پھر اس رخصت میں سال بہ سال توسیع کرواتے رہے۔ گلکرسٹ نے ۱۷۸۵ء میں فتح گڑھ سے شمالی ہند کی طرف سفر کیا اور فیض آباد میں قیام کیا۔ اسی سال لغت کی تصنیف کا کام پایۂ تکمیل کو پہنچ گیا۔ چنانچہ انھوں نے اس کی طباعت کے لیے کلکتے کا سفر کیا۔ ۱۷۸۶ء میں لغت کی طباعت کا کام شروع ہوا اور ۱۷۹۰ء میں لغت چھپ کر منظرِ عام پر آئی۔ گلکرسٹ اس دوران غازی پور میں قیام پذیر رہے اور ۱۷۹۵ء میں دوبارہ کلکتے پہنچے جہاں ۱۷۹۶ء میں 'ہندوستانی زبان کی قواعد' شائع کی۔ ۱۷۹۸ء میں 'ضمیمہ' اور 'مشرقی زبان دان' کی اشاعت ہوئی۔

جنوری ۱۷۹۹ء میں Oriental Seminary کا آغاز ہوا جس کا ذکر سطورِ ماقبل میں ہو چکا ہے۔ گلکرسٹ جو ۱۷۸۲ء میں ایک طبیب تھے، ماہرِ زبان ہونے کے بعد اب ہندوستانی زبان (اردو) کے معلم ہو گئے تھے۔ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد جب وہ ہندوستانی پروفیسر کے عہدے پر متعین ہوئے تو انھوں نے تدریسی اور تصنیفی کاموں پر خصوصی توجہ دی۔ اسی عرصے میں گلکرسٹ نے مطبع 'ہندوستانی پریس' (۱۸۰۲ء) بھی قائم کیا۔ کالج میں اپنے چار سالہ قیام کے دوران انھوں نے خود بارہ (۱۲) کتابیں لکھیں اور دیگر 'منشیوں' سے بھی کتابیں لکھوا کر تریسٹھ (۶۳) کے لگ بھگ کتابیں شائع کیں۔ ۱۸۰۴ء میں گلکرسٹ فورٹ ولیم کالج سے مستعفی ہو کر اپنے وطن چلے گئے جہاں انھیں ایڈنبرا یونیورسٹی نے ہندوستانی زبان کی خدمات کے سلسلے میں ایل ایل ڈی کی اعزازی ڈگری دی۔ انھوں نے ۱۸۴۱ء میں وفات پائی۔

گلکرسٹ ایک ذہین اور دور اندیش انسان تھے، انھیں حال سے زیادہ مستقبل کی فکر تھی، جس کے پیشِ نظر انھوں نے ساحلِ بمبئی پر قدم رکھنے کے بعد ملکی زبان سیکھنے کو خاص اہمیت دی۔(۶) بقول عتیق صدیقی:

> ''اس کا صرف یہی سبب نہیں تھا کہ وہ یہاں کی زندگی سے پورے طور پر لطف اندوز ہونا چاہتا تھا بلکہ ایک اور اہم سبب بھی تھا اور وہ یہ کہ ہندوستان آتے ہی اس کے ذہنِ رسا نے یہ اچھی طرح سمجھ لیا تھا کہ ہندوستان کا بوڑھا جاگیردارانہ نظام اس کے وطن کے نوخیز تجارتی سامراج کے مقابلے میں ٹک نہ سکے گا لیکن ہندوستان میں انگریزی سامراج کے قیام و بقا کے لیے ضروری ہے کہ اس کے بدیشی اہلکار ہندوستانی زبان کو، جس کے ہندوستان گیر ہونے کا اسے یقین تھا، زیادہ سے زیادہ سیکھیں۔ چنانچہ اسے اپنے اس خیال پر پورا بھروسہ تھا کہ حکمران طبقے کے تجارت و انتظامی مصالح ان کو ہندوستانی زبان کے سیکھنے پر جلد ہی مجبور کریں گے، جس کے موثر ذرائع اس وقت کلیتاً ناپید تھے۔''(۷)

گلکرسٹ کی تحریروں میں ان امور کی طرف جابجا مبہم اشارے ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنی لغت اور قواعد کے 'ضمیمے' (Appendix) میں لکھا ہے:

> ''۱۷۸۲ء میں بمبئی میں وارد ہوتے ہی میں نے محسوس کر لیا تھا کہ ہندوستان میں میرا قیام، خواہ اس کی نوعیت جو بھی ہو، اس وقت تک نہ تو میرے ہی لیے خوشگوار ہو سکتا ہے اور نہ میرے آقاؤں ہی کے حق میں مفید ثابت ہو سکتا ہے، جب تک کہ اس ملک کی مروّجہ زبان میں مَیں پوری دست گاہ نہ حاصل کر لوں، جہاں عارضی طور پر مجھے قیام کرنا ہے۔''(۸)

جان گلکرسٹ کی تصانیف

گلکرسٹ کی تصانیف میں اہم ان کی انگریزی ہندوستانی لغت ہے جس کا پہلا حصہ ۱۷۸۶ء میں اور دوسرا ۱۷۹۰ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں اس کا مکمل یکجائی ایڈیشن ایڈنبرا سے ۱۸۱۰ء میں شائع ہوا، جس میں سات سو اکیس (۷۲۱) صفحات کے متن کے علاوہ چونسٹھ (۶۴) صفحات پر مشتمل 'ہندوستانی زبان کے قواعد' پر ایک جامع مقدمہ بھی تھا۔ اس لغت کے کلکتہ سے چھپنے والے ایڈیشن کا

قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ اس میں انگریزی الفاظ کے معنی اردو رسم الخط میں درج کیے گئے تھے جبکہ ایڈنبرا والے ایڈیشن میں معانی رومن رسم الخط میں تھے۔ نیز انگریزی میں بھی معانی درج کیے گئے تھے۔ مثلاً to desert ترک کرنا (turk-karna) چھوڑنا (abandon, chhorna)۔ اس لغت میں الفاظ کے معنی سمجھانے کے لیے اردو اور ہندی اشعار بھی رومن میں درج کیے گئے تھے۔(۹)

گلکرسٹ کی دوسری تالیف 'ہندوستانی زبان کے قواعد' ہے جو ۱۷۹۶ء میں کرانیکل پریس کلکتہ سے شائع ہوئی (۳۳۸ صفحات)۔ سرورق پر کتاب کا نام

A Grammar of the Hindustanee Language of Part Third of Volume First of a System of Hindustanee Philology

لکھا ہے اور رومن اور اردو رسم الخط میں سودا کے یہ شعر درج ہیں:

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے　　دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے
میں حضرتِ سودا کو سنا بولتے یارو　　اللہ ہی اللہ کہ کیا نظم و بیاں ہے

اس کے بعد فارسی اور انگریزی عبارت میں لکھا ہے:

''ہرجا کہ سہوئے و خطائے واقع شود بذیل کرم بپوشند و قلمِ اصلاح برآن جاری دارند۔''(۱۰)

اس کتاب میں ولی، حاتم، یقین، سودا، درد، قائم، میرحسن اور سوز کے اشعار مثالوں کے لیے بکثرت استعمال ہوئے ہیں اور شیکسپیئر کے دو مختلف ڈراموں کے دو ٹکڑوں کا ترجمہ اردو رسم الخط میں ملتا ہے۔ کتاب میں یائے معروف و یائے مجہول نیز ھ کی مختلف شکلوں کے استعمال میں کوئی امتیاز نہیں رکھا گیا۔ آخر میں اکتیس (۳۱) صاحبِ دیوان شعراء کی فہرست ہے جن کو گلکرسٹ استاد یا ماہرِ فن سمجھتے تھے۔

گلکرسٹ کی تیسری کتاب 'لغت اور قواعد کا ضمیمہ' ہے جو ۱۷۹۸ء میں چھپی، یہ قواعد و لغت کے مقدمے پر مشتمل تھی۔ اس کتاب میں گلکرسٹ نے ہندوستان میں اپنے قیام کی سرگزشت بھی اجمالاً بیان کی ہے۔

جان گلکرسٹ کی چوتھی مشہور کتاب 'مشرقی زبان دان' (Oriental Linguist) ہے جو ۱۷۹۸ء میں شائع ہوئی۔ اپنے سرورق کے مطابق یہ ہندوستان کی مقبولِ عام زبان کا سیدھا سادہ دیباچہ تھی۔ اس کتاب میں اردو رسم الخط بالکل استعمال نہیں کیا گیا۔ اس کا چوتھا باب تین قصوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں اردو اور فارسی کی کئی غزلوں کی دھنیں انگریزی دھنوں کے سانچے میں ڈھالی گئی ہیں اور ساتھ ہی ان کے نقشے بھی دیے گئے ہیں جن کی مدد سے وہ پیانو پر بجائی جا سکتی ہیں۔ ان کے علاوہ گلکرسٹ کی دیگر تالیفات حسب ذیل ہیں:(۱۱)

ہندوستانی زبان پر مختصر مقدمہ (The Anti-Jargonist) کلکتہ۔ ۱۸۰۰ء۔

نو ایجاد یعنی نقشہ افعالِ فارسی مع مصدرات آن و مترادفاتِ ہندوستانی۔ [۴-۱۸۰۱ء]

(A new theory of the Prospects of Persian Verbs)

ہندی کی آسان مشقیں۔ [کلکتہ۔ ۱۸۰۱ء]

Hindee Exercises for the First and Second Examination in Hindustanee, at the College of Fort William, Calcutta.

[معلمِ ہندوستانی۔ کلکتہ۔ پہلی بار ۱۸۰۲ء۔ دوسری بار ۱۸۰۸ء۔ تیسری بار ۱۸۲۰ء۔]

The Strangers' East India Guide to the Hindustanee, or the Grand Popular Language of India,

بیاضِ ہندی؛ The Hindee Manual or Casket of India دو جلدیں کلکتہ۔ ۱۸۰۲ء۔ ۱۸۰۳ء۔

عملی خاکے؛ کلکتہ۔ ۱۸۰۲ء۔

Practical Outlines or a sketch of Hindustanee Orthoepy in Roman Characters.

اتالیقِ ہندی؛ کلکتہ۔ ۱۸۰۳ء۔

Hindee Moral Preceptor and Persian Scholar's Shortest Road to Hindustanee Language, or Vice Versa.

ہندی الفاظ کی قرأت۔ کلکتہ۔ ۱۸۰۴ء۔

The Hindee Roman Orthoepical Ultimatum.

ہندی عربی آئینہ (Hindee-Arabic Mirror) کلکتہ۔ ۱۸۰۲ء۔

مکالمات انگریزی و ہندوستانی (Dialogue, English & Hindee) ۱۸۲۰ء۔

مشرقی قصے (The Oriental Fabulist) کلکتہ۔ ۱۸۰۳ء۔

ہندی داستان گو (The Hindee Story Teller) کلکتہ۔ ۱۸۰۲ء۔ ۱۸۰۳ء۔

The General East India Guide Vade Mecum کلکتہ۔ ۱۸۲۵ء۔

[مزید کتب: رہنمائے اردو، کلکتہ ۱۸۰۲ء۔ (۱۲)

The Hindustanee Directory or Students Introductor to the Hindustanee Language, Calcutta, 1802. (۱۳)

قاعدہ ہندی ریختہ عرف رسالہ گلکرسٹ، کلکتہ ۱۸۲۰ء۔ (۱۴)

The British India Monitor, 1806, 1808. دو جلدوں میں شائع ہوئی (۱۵)]

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین

میر امن

فورٹ ولیم کالج کے دیسی لکھنے والوں میں سب سے زیادہ شہرت میر امن دہلوی کو نصیب ہوئی۔ سر سید احمد خان کے قول کے مطابق ''حقیقت میں نظم لکھنے میں جیسا کمال میر کو ہے۔ نثر لکھنے میں ویسا ہی کمال میر امن کو ہے۔'' (۱۶) میر امن کے حالاتِ زندگی فورٹ ولیم کالج کے بعض دیگر مشہور و معروف مصنفوں کی طرح پردۂ اخفا میں ہیں۔ مورخین کا زیادہ تر انحصار 'باغ و بہار' اور 'گنجِ خوبی' کے دیباچوں میں میر امن کے بیانات پر ہے لیکن وہ اتنے مجمل ہیں کہ ان سے بہت کم حالاتِ زندگی معلوم ہوتے ہیں۔ قیاس یہی ہے کہ میر امن محمد شاہی عہد کے بالکل آخری دور میں یا اس کے بعد احمد شاہی دور میں پیدا ہوئے (۱۷) اور جب انھوں نے دلی سے

نقل مکانی کی تو اتنی عمر ضرور تھی کہ احمد شاہ ابدالی کے حملے اور سورج مل جاٹ کے ظلم و ستم کو اچھی طرح ذہن نشین کر سکتے تھے، جس کا ذکر انھوں نے باغ و بہار کے دیباچے میں کیا ہے۔ دلی سے میر امن عظیم آباد پہنچے جہاں قرائن سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے تقریباً پینتیس (۳۵) برس گزارے۔ چونکہ 'باغ و بہار' کے دیباچے میں انھوں نے اس ضمن میں صرف ایک فقرہ، ''کتنے برس بلدۂ عظیم آباد میں دم لیا، کچھ بنی کچھ بگڑی آخر وہاں سے بھی پاؤں اکھڑے''(۱۸) لکھا ہے، اس لیے بعض محققین اور نقادوں کو غلط فہمی ہوئی کہ انھوں نے عظیم آباد میں صرف چند ماہ یا دو چار سال بسر کیے۔ میر امن عظیم آباد سے ۱۷۹۸ء کے اوائل میں کلکتہ پہنچے اور کچھ عرصہ بے کار رہنے کے بعد نواب دلاور جنگ کے بھائی میر محمد کاظم کے اتالیق مقرر ہوئے۔(۱۹) اپریل ۱۸۰۱ء میں میر بہادر علی حسینی کی سفارش پر فورٹ ولیم کالج کے شعبۂ ہندوستانی میں منشی ہو گئے۔ کالج کونسل کی کارروائیوں میں ۲۹/اپریل ۱۸۰۱ء کو ان کے تقرر کا ذکر ملتا ہے، نیز ۴/جون ۱۸۰۶ء تک کالج میں ان کی ملازمت کا ثبوت پایا جاتا ہے۔ ۴/جون ۱۸۰۶ء کی کارروائی کے مطابق انھیں چار ماہ کی تنخواہ دے کر ملازمت سے سبکدوش کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔(۲۰)

فورٹ ولیم کالج میں ملازمت کے دوران ان کی دو کتابیں شائع ہوئیں، 'باغ و بہار' اور 'گنج خوبی'۔ 'باغ و بہار' کا ماخذ تحسین کی 'نوطرزِ مرصع' ہے اور 'گنج خوبی' 'اخلاقِ محسنی' کا ملخص ترجمہ ہے۔ میر امن کے بیان کے مطابق 'باغ و بہار' کا سنِ تالیف ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۲ء ہے اور باغ و بہار اس کا تاریخی نام، لیکن بعض دیگر شہادتوں سے ثابت ہوتا ہے کہ میر امن نے قصۂ چار درویش کے نام سے یہ کتاب ۱۸۰۱ء میں مکمل کر لی تھی اور ۱۲/جنوری ۱۸۰۲ء کو 'ہرکارہ پریس' میں اس کے اٹھاون (۵۸) صفحات چھپ بھی چکے تھے۔(۲۱) ممکن ہے بعد ازاں جب کالج کی دیگر تمام کتابوں کی طباعت ملتوی ہو گئی تو اس دوران میں میر امن نے اس پر نظرِ ثانی کر کے اسے 'باغ و بہار' بنا دیا ہو جو ۱۸۰۳ء میں پہلی بار کلکتے سے شائع ہوئی۔

'باغ و بہار' فورٹ ولیم کالج کی مقبول ترین مطبوعات میں سے ہے اور اس نے میر امن کو شہرتِ لازوال بخشی ہے۔ اس کی فصاحت و سلاست نے اسے وہ قبولِ عام دیا ہے کہ جب تک اردو زبان ہے یہ زندہ رہے گی۔ 'باغ و بہار' میں میر امن کی شخصیت اور ان کے زمانے کے دلی کی تہذیب کا بڑا روشن عکس اور گہرا رچاؤ ملتا ہے۔ اس میں اپنے عہد کی زندہ اور متحرک تصویریں پیش کی گئی ہیں، اسی لیے ڈاکٹر سید عبداللہ اس نثر کو 'زندہ نثر' کہتے ہیں۔ 'باغ و بہار' کی زبان نہ صرف بے تکلف بول چال کی با محاورہ زبان ہے بلکہ داستان کے فنی تقاضوں سے پورے طور پر ہم آہنگ بھی ہے۔ میر امن کو موزوں اور مناسب الفاظ کے استعمال پر قدرت حاصل ہے۔ بیان میں سادگی، سلاست اور روانی ہے اور جملوں کی ساخت و ترتیب میں ایسا تناسب ہے کہ ٹھہراؤ کے باوجود ایک حرکت پائی جاتی ہے۔ 'باغ و بہار' میں واقعات، مناظر اور تقریبات کی موزوں اور دلچسپ جزئیات نے تنوع اور جاذبیت پیدا کر دی ہے اور ایک عام داستان ہونے کے باوجود یکسانی یا بے رنگی نہیں ہے۔(۲۲) نمونے کے طور پر ملاحظہ ہو:

> ''آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیروان کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی... اس کے وقت میں رعیت آباد، خزانہ معمور، لشکر مرفہ، غریب غربا آسودہ، ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک گھر میں دن عید اور رات شبِ برات تھی۔''(۲۳)

میر امن کی دوسری تالیف 'گنج خوبی' ملا حسین واعظ کاشفی کی 'اخلاقِ محسنی' کا ملخص ترجمہ ہے۔ میر امن نے ۱۸۰۲ء میں اس کا آغاز کیا اور ۱۸۰۳ء میں مکمل کیا۔ یہ 'باغ و بہار' کی معیاری نثر سے کمتر ہے۔ اسے آزاد ترجمہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کو چنداں

شہرت حاصل نہیں ہوئی۔ کتاب کا موضوع اخلاقیات ہے بقول میر امن:

''از بسکہ جتنی خوبیاں انسان کو چاہییں اور دنیا کی نیک نامی اور خوش معاشی کے لیے درکار ہیں سو سب اس میں بیان ہوئیں، اس واسطے اس کا نام 'گنجِ خوبی' رکھا۔''(۲۴)

شیر علی افسوس

میر شیر علی افسوس فورٹ ولیم کالج کے مشہور مصنفین میں سے ہیں۔ ان کی شہرت بقول ڈاکٹر وحید قریشی ''اپنے زمانے میں ان کی 'باغِ اردو' ترجمہ 'گلستان' کی وجہ سے تھی اور بعد میں نام آوری 'آرائشِ محفل' کی وجہ سے ہوئی۔''(۲۵) میر شیر علی افسوس نے 'باغِ اردو' کے دیباچے میں اپنے حالاتِ زندگی مختصراً بیان کیے ہیں۔ ان کے آبا و اجداد حضرت امام جعفر صادقؒ کی اولاد سے تھے اور خاف (ایران) سے ہندوستان آ کر آگرے کے قریب نارنول میں متوطن ہوئے۔ محمد شاہ کے عہدِ حکومت میں افسوس کے دادا سید غلام مصطفیٰ خان اپنے دونوں بیٹوں سید علی مظفر خاں و سید غلام علی خاں کے ہمراہ دلی چلے گئے اور تینوں نے وہاں نواب عمدۃ الملک امیر خاں کی ملازمت اختیار کر لی۔ اسی زمانے میں (۱۷۴۷ء میں)(۲۶) وہ سید علی مظفر خاں کے یہاں پیدا ہوئے۔ پٹھانوں، مرہٹوں اور جاٹوں کے ہاتھوں دلی کی بربادی کے بعد افسوس لکھنؤ چلے گئے اور نواب سالار جنگ بہادر کے یہاں ملازمت کر لی۔ نواب صاحب کے بعد ان کے بیٹے میر نوازش علی خاں سرفراز جنگ نے بھی قدر دانی کرتے ہوئے کفالت جاری رکھی۔ انھی دنوں افسوس لکھنؤ میں مرزا جواں بخت جہاندار شاہ ولی عہدِ سلطنتِ مغلیہ کے مصاحب بھی رہے، پھر نواب آصف الدولہ کے نائب حسن رضا خاں سرفراز الدولہ نے بھی ان کی سرپرستی کی اور انھی کے خواہرزادے مرزا فخر الدین احمد خاں عرف مرزا جعفر کے ذریعے وہ ریزیڈنٹ لکھنؤ کرنل سکاٹ سے متعارف ہوئے جنھوں نے ۱۵ر اکتوبر ۱۸۰۰ء سے ان کا فورٹ ولیم کالج کے لیے انتخاب کر لیا۔(۲۷) افسوس کرنل سکاٹ سے زادِ راہ لے کر کلکتے پہنچے اور وہاں نو برس علمی خدمات انجام دے کر ۱۹ر دسمبر ۱۸۰۹ء کو انتقال کر گئے۔ وفات کے وقت وہ کالج میں چیف منشی کے عہدے پر مامور تھے۔

میر شیر علی افسوس نے فورٹ ولیم کالج میں گلکرسٹ کے ایما پر شیخ سعدی کی 'گلستان' کا ترجمہ 'باغِ اردو' کے نام سے کیا جس کی تکمیل ۲۱ر اپریل ۱۸۰۲ء کو ہوئی۔ اگرچہ اس کتاب کی زبان سادہ و سلیس ہے مگر اس میں اسلوب کی کوئی چاشنی نہیں اور اس میں اپنی طرف سے کہیں کہیں جملے بھی بڑھائے گئے ہیں۔ اس کی نسبت 'آرائشِ محفل' کا اسلوب زیادہ جاذبیت رکھتا ہے۔ 'آرائشِ محفل' افسوس کا کارنامۂ خاص ہے۔ یہ سجان رائے بٹالوی کی مشہور تاریخ 'خلاصۃ التواریخ' کا اردو ترجمہ ہے۔ اسے افسوس نے ۱۸۰۴ء میں مسٹر جے ایچ مارنگٹن کے ایما سے شروع کر کے ۱۸۰۵ء میں مکمل کیا۔ ترجمے کے علاوہ افسوس نے اپنے دور تک اس کی تکمیل بھی کی اور یہ پہلی بار ۱۸۰۸ء میں کلکتے سے شائع ہوئی۔ تاریخ کی کتاب ہونے کے باوجود اپنے سادہ و پروقار اسلوب کی بنا پر فورٹ ولیم کالج کے ممتاز تراجم میں شمار ہوتی ہے۔ 'آرائشِ محفل' کے اسلوب کا نمونہ ملاحظہ ہو:

''جب سے یہ مرکزِ خاکی حیوانات کی آرام گاہ ہوا، سینکڑوں ہزاروں لاکھوں شہر قصبے بسے اور بستے جاتے ہیں، کوئی ادنیٰ کوئی اعلیٰ لیکن ہندوستان کی سرزمین کا عالم سب سے نرالا ہے۔ کوئی ولایت اس کی وسعت کو نہیں پہنچتی اور کسی مملکت کی آبادی اس کو نہیں لگتی۔ یہاں کی ہر ایک بستی میں گہما گہمی، جابجا ایک نئی طرح کا عالم، ہر شہر و قصبے میں ستھری، پاکیزہ پختہ متعدد سرائیں، مسافر کے واسطے ہر موسم کے اوڑھنے بچھونے اور اقسام اقسام

کی غذائیں، اکثر بستیوں میں مسجدیں، خانقاہیں، مدرسے، باغات۔ غریبوں بے کسوں مسافروں کے لیے متعدد مکانات، قلعے بڑے بڑے مضبوط۔ وسعت میں ایسے کہ سینکڑوں گاؤں ان میں بسیں اور رفعت میں اس قدر کہ بادل ان کے نیچے برسیں۔''(۲۸)

مزید تصانیف

[۱۔ بہارِ دانش اور مذہبِ عشق کی تصحیح۔ ۱۸۰۱ء		۲۔ نقلیاتِ لقمانی۔ ۱۸۰۲ء		۳۔ دیوانِ اردو۔ ۱۸۰۵ء
۴۔ انتخابِ سودا۔ ۱۸۱۰]

نہال چند لاہوری

نہال چند لاہوری کو اپنی تالیف 'مذہبِ عشق' کی بدولت شہرت نصیب ہوئی۔ ان کے حالاتِ زندگی بھی صرف اسی قدر معلوم ہو سکے ہیں جتنے انھوں نے خود 'مذہبِ عشق' کے دیباچے میں لکھ دیے ہیں۔ نہال چند، شاہجہان آباد کے رہنے والے تھے اور ڈیوڈ رابرٹسن کے ذریعے(۲۹) جان گلکرسٹ تک ان کی رسائی ہوئی۔ محمد عتیق صدیقی کے بیان کے مطابق نہال چند کالج کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے بلکہ گلکرسٹ نے خصوصی فرمائش کے ذریعے ان سے یہ کتاب لکھوائی تھی۔

'مذہبِ عشق' شیخ عزت اللہ بنگالی کی فارسی تصنیف 'داستانِ تاج الملوک وگل بکاؤلی' (۱۷۲۱ء/۱۱۳۴ھ) کا ترجمہ ہے۔ اسے لفظی ترجمہ نہیں کہا جا سکتا، نہال چند نے دیباچے میں لکھا ہے:

> ''نظمِ کتاب کو کتنے موقع میں بالکل چھوڑ دیا اور بعضے مقام میں جو مناسب دیکھا تو بطور انتخاب کے ترجمہ کیا، کہیں تو نظم میں اور کہیں نثر میں۔ سوا اس کے عبارت کی ترکیب بھی بعضے مواقع میں بدلی ہے بلکہ کہیں کہیں قلم انداز کی ہے۔''(۳۰)

'مذہبِ عشق' کی تکمیل ۱۸۰۳ء/ ۱۲۱۷ھ میں ہوئی۔ اسے فورٹ ولیم کالج کی دیگر کتابوں میں اس اعتبار سے انفرادیت حاصل ہے کہ اس میں ہندی الفاظ کی بجائے فارسی تراکیب اور پرشکوہ فارسی الفاظ کے استعمال کی طرف زیادہ جھکاؤ ہے۔ محاورات اور روزمرہ کم اور تشبیہات و استعارات زیادہ ہیں۔ گھریلو الفاظ بھی بڑی بے تکلفی سے برتے گئے ہیں۔ نمونے کے طور پر ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اس نے کہا اے بوستانِ سرداری کے نونہال! اب تک تیری گلشنِ جوانی کا شگوفہ بھی نہیں پھولا اور بہارستانِ شباب کے چمنوں کو بادِ صرصر کی پیری کا جھونکا بھی نہیں لگا۔ کیا لازم ہے جو تو سفر کر کے آتش کدۂ محنت میں عمداً آپ کو گرائے اور آتشِ سرگردانی، قصرِ شادمانی میں قصداً لگائے؟ مجھ کو بھی اس کیفیت سے مطلع کر کہ میں بھی تیرے ساتھ جب تک میرے قالب میں جان رہے اور وہ مہم سر نہ ہو، سعی و تردد کروں کہ اب مجھ کو تیرے بغیر یہ گھر بندی خانہ ہے۔''(۳۱)

مظہر علی ولا

مظہر علی ولا(۳۲) فورٹ ولیم کالج کے نامور مترجمین میں سے تھے۔ بیشتر تذکرہ نگاروں نے ان کا نام لطف علی اور عرف مظہر علی لکھا ہے۔ تخلص کے سلسلے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ مظہر علی ولا نے 'جہانگیر شاہی' کے دیباچے میں اپنے حالاتِ زندگی اور اپنا

شجرہ تحریر کیا ہے جس کے مطابق ان کے آبا و اجداد اصفہان سے شاہجہان آباد میں آ کر متوطن ہوئے۔ ان کے دادا اور پھر والد سلیمان قلی خاں عرف مرزا محمد زمان وداد، محمد شاہ بادشاہ کے ملازم رہے۔ ولا فورٹ ولیم کالج کی ملازمت میں آنے سے پہلے نجف قلی خاں بہادر مظفر جنگ، شہزادہ جوان بخت اور آصف الدولہ کی مصاحبت میں رہے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام پر یہ بھی میر شیر علی افسوس کی طرح مرزا جعفر کے توسط سے کرنل سکاٹ تک پہنچے اور ۱۰/نومبر ۱۸۰۰ء سے بحیثیت مترجم ملازم ہو کر کلکتے چلے گئے۔ ولا ۳۰/اگست ۱۸۰۲ء کو ایک بار ملازمت سے برطرف بھی ہوئے لیکن ان کی اپیل پر کالج کونسل نے ۴/اکتوبر ۱۸۰۲ء کو ان کی بحالی کا فیصلہ کیا۔

مظہر علی ولا کی تالیفات میں 'مادھونل اور کام کندلا' (۱۸۰۱ء) ترجمۂ 'کریما'، 'ہفت گلشن' (۱۸۰۳ء)، 'تاریخ شیر شاہی' (۱۸۰۶ء)، 'جہانگیر شاہی' (۱۸۰۹ء) اور 'بیتال پچیسی' (۱۸۰۲ء) وغیرہ شامل ہیں۔ کالج کونسل نے وقتاً فوقتاً ولا کو 'مادھونل اور کام کندلا'، 'ہفت گلشن' (۱۸۰۳ء) اور 'بیتال پچیسی' پر انعامات بھی دیے۔ ولا کی تالیفات میں 'بیتال پچیسی' زیادہ مشہور ہے جسے انھوں نے گلکرسٹ کے ایما پر ۱۸۰۳ء میں برج بھاشا سے اردو میں منتقل کیا۔ اس میں پچیس کہانیاں ہیں جو قدیم سنسکرت سے ماخوذ ہیں۔ ان سب کہانیوں کا پس منظر خالصتاً ہندوانہ ہے۔ 'بیتال پچیسی' کی زبان ہندی آمیز ہے۔ عربی فارسی کے الفاظ خال خال استعمال ہوئے ہیں لیکن ہندی کے الفاظ سبک اور ہلکے پھلکے ہیں۔ غالباً اس کتاب کے موضوع کا تقاضا تھا کہ اس میں ہندی اور سنسکرت الفاظ کا بکثرت استعمال ہو ورنہ جس تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے وہ پورے طور پر اجاگر نہ ہوتی اور اس کا تاثر اتنا گہرا نہ ہوتا جیسا اب ہے۔ اس کتاب کے ترجمے میں للولال کوی بھی شامل تھے۔ عبارت کا نمونہ ملاحظہ ہو:

> ''یہ احوال دیوان کا، بیٹا سن؛ اُسے سوار کروا، گھر کو تو لے آیا پر راجہ کا بیٹا برہ کی پیڑ سے بھی بے کل تھا کہ لکھنا پڑھنا، کھانا پینا، سونا، راج کاج، سب کچھ تج بیٹھا۔ نقشہ اس کی صورت کا لکھ لکھ دیکھتا اور روتا۔''(۳۳)

مزید تصانیف

[۱۔ اتالیق ہندی۔۱۸۰۳ء　　۲۔ جہانگیر نامہ۔۱۸۰۹ء　　۳۔ دیوانِ ولا۔ ۷/اگست ۱۸۱۰ء]

للولال کوی

للولال کوی کا سال ولادت اندازاً ۱۷۶۳ء ہے۔ سنسکرت، ہندی، برج بھاشا اور دیگر پراکرتوں پر عالمانہ قدرت رکھتے تھے۔ گلکرسٹ نے ۴/جنوری ۱۸۰۲ء کو کالج کونسل کو جو مطالبات پیش کیے تھے ان میں برج بھاشا کے ایک منشی کے تقرر کا مطالبہ بھی تھا جسے تسلیم کرتے ہوئے کالج کونسل نے ۷/جولائی ۱۸۰۲ء کو للولال کوی کا تقرر کیا۔ ۱۱/جون ۱۸۰۴ء کو گلکرسٹ کے جانشین کی تجویز پر ان کی اسامی کو غیر ضروری قرار دے کر انھیں برطرف کر دیا گیا لیکن بعد ازاں دوبارہ ان کا تقرر عمل میں آیا۔ سال وفات تخمیناً ۱۸۲۴ء ہے۔

للولال کوی نے 'بیتال پچیسی' (۱۸۰۲ء) کے ترجمے میں مظہر علی ولا اور 'سنگھاسن بتیسی' (۱۸۰۵ء) کے ترجمے میں کاظم علی جوان کی معاونت کی۔ ان کی اپنی تالیفات میں 'پریم ساگر' (۱۸۰۳ء)، 'راج نیتی' (۱۸۰۹ء)، 'سبھا بلاس' (۱۸۱۵ء)، 'مہا دیو بلاس' (۱۸۴۶ء) اور 'لطائفِ ہندی' (۱۸۱۰ء) شامل ہیں۔ کوی کا زیادہ تر کام ہندی سے متعلق ہے۔ انھوں نے ہندی اور بھاشا وغیرہ سے اردو میں ترجمہ کرنے والوں کی مدد کی اور ان کے اثر سے فورٹ ولیم کالج کے لکھنے والوں کی تحریروں میں ہندی اور سنسکرت کے سبک الفاظ بکثرت استعمال ہونے لگے۔

للولال کوی کی تالیفات میں 'پریم ساگر' بھگوت گیتا کے دسویں باب کا ترجمہ بھی ہے۔ اس میں انھوں نے ثقیل سنسکرت الفاظ وتراکیب سے احتراز کیا ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۰۳ء میں شائع ہوا اور بعدازاں نہ صرف کئی ایڈیشن چھپے بلکہ انگریزی میں بھی اس کے دو ترجمے ہوئے۔ 'لطائفِ ہندی' ہندوستان کی ظریفانہ کہانیوں اور لطائف کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۸۱۰ء میں شائع ہوئی۔ (۳۴) للولال کوی کے اسلوبِ بیان کا ایک نمونہ پیش کیا جاتا ہے:

''برہمن کہنے لگا، جب تلا لگن آوے جو اس میں مندر اٹھاوے، جب تک وہ لگن رہے تب تک کام اس میں جاری رکھے اور جب تلا لگن ہو چکے تب اس کا کام موقوف کر دے، اسی طرح تلا لگن میں ہی وہ سارا مکان تیاری پر لاوے تو اس کا آٹوٹ بھنڈارہ ہو اور لچھمی اس کے یہاں سے کبھی نہ جاوے۔ یہ بات سن کر راجہ من میں خوش ہوا۔ دیوان کو بلایا اور مندر اٹھانے کی اجازت دی کہ تم اچھی جگہ ڈھونڈ کر محل بناؤ۔ اتنے میں تلا لگن بھی آن پہنچی، اس مندر کی نیو دی۔ دیس دیس میں یہ آوا ہوئی کہ راجہ تلا لگن میں محل بنواتا ہے۔ جتنے کاریگر اس میں کام کرتے تھے، وے اٹھ کر تلا لگن میں بناتے تھے۔ کہیں کام اس میں سونے کا اور کہیں روپے کا اور کہیں لوہے کا اور کہیں کاٹھ کا، نئی نئی طرح سے بنتا تھا۔'' (۳۵)

خلیل علی خاں اشک

خلیل علی خاں اشک غالباً اردو کے ایسے واحد ادیب ہیں کہ ان کی کتاب جتنی مشہور ہوتی گئی خود وہ فراموش ہوتے گئے۔ ان کے حالاتِ زندگی یکسر تاریکی میں ہیں۔ فورٹ ولیم کالج میں ان کا تقرر ۹ر اگست ۱۸۰۱ء کو عمل میں آیا(۳۶) لیکن اس سے پہلے انھوں نے گلکرسٹ کی فرمائش پر کئی سو صفحات پر مشتمل داستانِ امیر حمزہ ۱۸۰۱ء میں تصنیف کی۔ یہ اشک کی مقبول ترین کتاب ہے۔ اس میں ان کا اسلوبِ بیان انتہائی سلیس اور بے تکلف ہے۔ ان کے یہاں میر امن اور شیر علی افسوس کی طرح دلی کا ٹھیٹھ محاورہ اور روزمرہ نہیں ملتا لیکن سادگی کے ساتھ ساتھ شیرینی اور گھلاوٹ موجود ہے۔ فارسی اور ہندی کے الفاظ میں تناسب ہے اور مناسب طول کے رواں فقرے ہیں۔ داستان میں بہت سے رسم و رواج خالص ایرانی ہیں جو قصے کے فارسی الاصل ہونے کا مظہر ہیں لیکن اشک نے بہت سی باتیں ہندوستانی معاشرت کی بھی اس میں بڑھا دی ہیں۔ (۳۷) داستانِ امیر حمزہ کا نمونہ ملاحظہ ہو:

''جب کہ وہ باغ تیار ہوا ایک دن بادشاہ کے حضور میں عرض کی کہ غلام نے ایک باغ حضور کی بدولت بنایا ہے اور بندہ امیدوار ہے کہ ظلِ سبحانی وہاں رونق افروز ہو کر ایک چمچہ آشِ نوشِ جان فرمائیں کہ باعث عزت ازدیادِ خانہ زاد ہے۔'' (۳۸)

اشک کی دیگر تالیفات میں 'واقعاتِ اکبر' ہے جو ابوالفضل کے 'اکبر نامے' کا ترجمہ ہے جسے انھوں نے کپتان ولیم ٹیلر کے ایما پر ۱۸۰۹ء میں کیا۔ 'قصۂ گلزارِ چین' کو انھوں نے ۱۸۰۴ء میں ہنری بوٹ کے ایما پر فارسی سے اردو میں منتقل کیا اور 'رسالۂ کائناتِ جو' گلکرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۳ء میں مرتب ہوا۔ (۳۹)

حیدر بخش حیدری

حیدر بخش حیدری کے حالاتِ زندگی کا انحصار زیادہ تر 'توتا کہانی' کے دیباچے پر کیا جاتا ہے۔ حیدری دہلی کے رہنے والے

تھے، آبا و اجداد نجفِ اشرف سے آئے تھے۔ والد کا نام سید ابوالحسن تھا۔ قیاس ہے کہ حیدری ۱۷۶۷-۶۸ء میں پیدا ہوئے۔ دلی کی تباہی کے بعد ان کے والد بنارس چلے گئے۔ حیدر بھی ہمراہ تھے۔ وہاں نواب علی ابراہیم خاں خلیل اور مولوی غلام حسین غازی پوری سے تعلیم پائی۔ فورٹ ولیم کالج میں منشیوں کی ضرورت سن کر کلکتے کا رخ کیا اور 'قصہ مہر و ماہ' بہ تقریب سفر لکھا... جان گلکرسٹ کو یہ قصہ پسند آیا اور انھیں ۴رمئی ۱۸۰۱ء سے منشی رکھ لیا گیا۔ ۱۸۱۳ء سے پہلے ملازمت سے سبکدوش ہو کر بنارس چلے گئے جہاں ۱۸۲۳ء/۱۲۳۹ھ میں ان کا انتقال ہوا۔(۴۰)

کہا جاتا ہے کہ حیدری فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں سب سے زیادہ کتابوں کے مؤلف تھے۔ حیدری کی تالیفات میں سے اب تک جن کا علم ہو سکا وہ یہ ہیں:

'قصۂ مہر و ماہ' (۱۸۰۰ء)

'قصۂ لیلیٰ مجنوں' (۱۲۱۴ھ/۱۸۰۰ء) (امیر خسرو کی فارسی مثنوی کا اردو ترجمہ)

'توتا کہانی' (۱۲رجنوری ۱۸۰۲ء کو ٹیلی گراف پریس کلکتہ میں چھپ رہی تھی لیکن ۱۸۰۴ء میں پہلی بار منظر عام پر آئی) سنسکرت کی ستر کہانیوں میں سے ضیاء الدین نخشبی نے باون کو طوطی نامہ کے نام سے فارسی میں منتقل کیا تھا، سید محمد قادری نے ان میں سے پینتیس (۳۵) کا انتخاب کر کے مزید سادہ فارسی میں لکھا، جس سے حیدری نے 'توتا کہانی' تالیف کی۔ حیدری نے اردو میں منتقل کرتے ہوئے تلخیص اور رد و بدل بھی کیا ہے۔

'قصۂ حاتم طائی' (آرائشِ محفل) ۱۹راگست ۱۸۰۳ء کو زیرِ طبع تھی اسے فارسی سے اردو میں منتقل کیا گیا۔

ہفت پیکر' یہ نظامی کی ہفت پیکر کا ترجمہ ہے اور ۱۸۰۵ء میں مکمل ہوا۔

'گلِ مغفرت' ملا حسین واعظ کاشفی کی 'روضۃ الشہدا' سے حیدری نے 'گلشنِ شہیداں' کے نام سے ترجمہ کیا تھا جس سے یہ انتخاب ۱۸۱۲ء میں مرتب کیا۔

'گلزارِ دانش' عنایت اللہ کی 'بہارِ دانش' (۱۸۰۴ء) کا ترجمہ ہے۔ اب نایاب ہے۔

'گلشنِ ہند' شعرائے اردو کا تذکرہ ہے۔ غیر مطبوعہ رہا۔ اب کہیں ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا ہے۔

'تاریخِ نادری' یہ محمد مہدی کی 'جہاں کشائے نادری' کا ترجمہ ہے اور ۱۸۰۹ء/۱۲۲۴ھ میں مکمل ہوا۔

'گلدستۂ حیدری' حیدری کے متفرق مضامین، حکایات، منظومات اور دیباچوں کا مجموعہ ہے جو ۱۸۰۲ء/۱۲۱۷ھ میں ترتیب دیا گیا۔

حیدری اپنے اسلوبِ نگارش میں سادگی کے ساتھ رنگینی کو ضرور پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ قافیے، تشبیہ و استعارہ کا بے تکلف استعمال کرتے ہیں۔ عام فہم محاوروں اور مستعمل ضرب الامثال کا بھی ان کے یہاں بکثرت استعمال ملتا ہے، ہندی اور فارسی الفاظ میں دلکش تناسب ہے۔ 'آرائشِ محفل' کا نمونہ ملاحظہ ہو:

> ''غرض وہ اسی آرزو میں تین رات دن تک اس تختِ مرصع پر بیٹھا رہا۔ جب رات ہوتی تھی تب ہر ایک مکان میں کافور کی شمعیں خود بخود روشن ہو جاتی تھیں اور ہر ایک سمت سے گانے بجانے کی آواز چلی آتی تھی اور وہ صورتیں جو نقشِ دیوار تھیں، سو مجسم ہو کر ناچتی تھیں اور وہ نازنین تخت کے آگے کھڑی ہوئی حاتم کو دیکھتی تھی۔''(۴۱)

میر بہادر علی حسینی

میر بہادر علی حسینی (۴۲) ۴ر مئی ۱۸۰۱ء کو دو سو روپے ماہوار پر فورٹ ولیم کالج میں چیف منشی مقرر ہوئے۔ دہلی کے باشندے تھے۔ میر امن بھی اسی تاریخ کو ان کی سفارش پر ملازم ہوئے تھے۔ جان گلکرسٹ جب کالج سے مستعفی ہو کر چلے گئے تو حسینی بھی ۱۹ر نومبر ۱۸۰۴ء کو ملازمت سے الگ ہو گئے۔ ان کی جگہ میر شیر علی افسوس چیف منشی مقرر ہوئے۔ حسینی نے فورٹ ولیم کالج میں ملازمت کے دوران چار کتابیں تالیف کیں، اس کے علاوہ دوسرے لکھنے والوں سے اشتراک بھی کیا۔

کالج میں حسینی کی پہلی کتاب 'نثرِ بے نظیر' (۱۸۰۳ء) ہے جو مثنوی 'سحر البیان' کی نثری تلخیص ہے۔ یہ 'اخلاقِ ہندی' سے پہلے لکھی گئی لیکن اس کے بعد ۱۸۰۳ء میں چھپی۔ دوسرے ایڈیشن کے وقت گلکرسٹ کے حکم سے میر شیر علی افسوس نے اس پر نظرِ ثانی کی۔ حسینی کی دوسری اہم کتاب 'اخلاقِ ہندی' ہے۔ سنسکرت الاصل اخلاقی حکایات کے اس مجموعے کو حسینی نے گلکرسٹ کی فرمائش پر مفتی تاج الدین کی 'مفرح القلوب' سے اردو میں منتقل کیا۔(۴۳) یہ ۱۸۰۲ء میں دیوناگری رسم الخط میں ٹیلی گراف پریس میں چھپ رہی تھی۔ تمام کتابوں کے ساتھ اس کی طباعت بھی رک گئی اور ۱۸۰۳ء میں جو ایڈیشن چھپا وہ اردو رسم الخط میں تھا۔ تیسری کتاب 'تاریخِ آسام' (۱۸۰۵ء) ہے جو شہاب الدین کی اسی نام کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے لیکن شاید زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہو سکی۔ حسینی نے گلکرسٹ کی 'ہندوستانی زبان کے قواعد' کی 'قواعدِ زبان اردو' کے نام سے اردو میں تلخیص کی جو ۱۸۲۰ء میں کلکتے سے چھپی اور اب رسالۂ گلکرسٹ کے نام سے معروف ہے۔ نقلیات کی دو جلدیں انھوں نے دوسرے منشیوں کی مدد سے مرتب کیں۔ ان تالیفات کے علاوہ حسینی نے 'نقلیاتِ لقمانی' (۱۸۰۲ء) اور 'قرآنِ مجید' کے ترجے (۱۸۲۹ء) میں دوسرے منشیوں سے اشتراک کیا۔

حسینی کی عبارت سادہ و سلیس ہے مگر اس میں قاری کے لیے جاذبیت کا کوئی عنصر نہیں۔ ان کے لمبے لمبے مسلسل فقرے قواعد کے اعتبار سے درست ہونے کے باوجود روز مرے اور محاورے کی کمی کی بدولت پھیکے دکھائی دیتے ہیں۔ ایسی اخلاق آموز کہانیوں کے لیے آسان اور سادہ زبان ہی درست تھی۔ 'اخلاقِ ہندی' کی عبارت کا نمونہ درج ذیل ہے:

> ''سانپ ہر روز دو تین مینڈک کھانے لگا۔ تھوڑے دنوں میں سب کو نگل گیا۔ اکیلا بادشاہ رہا۔ سانپ نے پوچھا اے بادشاہ! آج میں کیا کھاؤں؟ مجھے بھوک لگی ہے۔ مینڈک نے کہا اے سانپ کسی جھیل کے کنارے چل کر اپنا پیٹ بھر لے۔ تب اس نے کہا! تمھارے لشکر نے میرے پیٹ میں چھاؤنی کی ہے۔ بادشاہ کا لشکر سے جدا رہنا خوب نہیں۔ اپنی فوج کے ساتھ آپ بھی اسی چھاؤنی میں داخل ہوں تو بہتر ہے۔ تب وہ اپنی موت سمجھ کر چُپ ہو رہا۔ سانپ نے اپنے شہسوار کو زمین پر پٹک کر کوڑے دم کے مارے اور کھا گیا۔''(۴۴)

مرزا علی لطف

[سالِ ولادت ۱۷۵۷ء اور ۱۷۶۱ء کے مابین ہے]۔ مرزا علی لطف فورٹ ولیم کالج کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے لیکن انھوں نے گلکرسٹ کی فرمائش پر 'تذکرۂ گلشنِ ہند' مرتب کیا۔ 'گلشنِ ہند' (۱۸۰۱ء/ ۱۲۱۵ھ) کے دیباچے میں اپنے تھوڑے سے حالات بھی دیئے ہیں۔ مرزا علی نام، لطف تخلص، والد کا نام کاظم بیگ خاں اور ہجر تخلص تھا جو استر آباد کے باشندے تھے اور ۱۷۳۹ء/۱۱۵۲ھ میں نادر شاہ کے ساتھ آ کر دلی میں آباد ہو گئے۔ لطف دلی میں پیدا ہوئے۔ میر و سودا دونوں سے عقیدت رکھتے تھے۔ دلی کے اجڑنے پر

کئی برس لکھنؤ رہے۔ وہاں سے عظیم آباد اور وہاں سے حیدر آباد جانے کے ارادے سے کلکتہ پہنچے جہاں گلکرسٹ سے ملاقات ہوئی اور انھوں نے علی ابراہیم خاں کے 'گلزارِ ابراہیم' کی طرز پر اردو میں تذکرہ لکھنے کی فرمائش کی۔ اسے ۱۸۰۱ء میں مکمل کر کے لطف حیدر آباد چلے گئے اور وہیں ۱۸۱۸ء میں وفات پائی۔ [بقول راجندر ناتھ شیدا: اس کے علاوہ ان کا ایک کلیات بھی 'کلیاتِ لطف' کے نام سے ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا]

لطف کا بیان کافی حد تک گنجلک اور تعقید سے پر ہے۔ پورا تذکرہ مقفیٰ و مسجع عبارت میں ہے جو عربی فارسی کی تشبیہوں اور استعاروں سے معمور ہے۔ 'گلشنِ ہند' کی اگر تاریخی حیثیت نہ ہوتی تو یہ طاقِ نسیاں کی نذر ہو چکا ہوتا۔ نمونۂ عبارت درج ذیل ہے:

> ''حاتم: حاتم تخلص، شاہجہان آبادی مشہور ریختہ گویوں میں سے دلی کے تھا۔ ہم عصر شاہ نجم الدین آبرو اور میرزا رفیع سودا کا شاعرِ خوش بیان تھا۔ صاحبِ دو دیوان تھا۔ ایک دیوان میں نہایت خرچ ایہام کیا ہے اور دوسرا بطور متاخرین کے سر انجام کیا ہے۔''(۴۵)

مرزا کاظم علی جوان

مرزا کاظم علی جوان کا اصل وطن دلی تھا۔ ۱۷۵۹ء/۱۱۷۴ھ میں احمد شاہ کے حملے کے بعد جوان لکھنؤ چلے گئے، جہاں مرزا سیف علی شگفتہ خلف نواب شجاع الدولہ کی سرکار سے وابستہ رہے۔ ان کے خاندان، تاریخ پیدائش، تعلیم اور ابتدائی زندگی کے حالات کے ضمن میں تمام تذکرے اور کتبِ تواریخِ ادب خاموش ہیں۔ لکھنؤ میں ان کی شہرت کے سبب کرنل سکاٹ نے انھیں ۱۰/نومبر ۱۸۰۰ء کو فورٹ ولیم کالج کے لیے منتخب کر لیا، جس کا ذکر جوان نے 'شکنتلا' ناٹک کے دیباچے میں کیا ہے۔ ۱۸۱۵ء تک کاظم علی کے کالج میں موجود ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ کیونکہ اسی سال انھوں نے حفیظ الدین کی 'خرد افروز' پر نظرثانی کی تھی۔ اس کے بعد کے حالات کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ [بقول ڈاکٹر جمیل جالبی ۱۸۱۶ء میں وفات پائی۔](۴۶)

کاظم علی جوان عربی اور فارسی کے اچھے عالم تھے۔ ان کی تالیفات میں 'شکنتلا' (۱۸۰۱ء)، 'بارہ ماہ' یا 'دستورِ ہند' (۱۸۰۳ء) اور 'سنگھاسن بتیسی' (۱۸۰۱ء) شامل ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے کالج کے دیگر لکھنے والوں کے ساتھ ترجمۂ 'قرآن مجید' (۱۸۰۴ء)، ترجمۂ 'تاریخ فرشتہ' (۱۸۱۰ء)، 'انتخابِ میر' اور 'انتخابِ سودا' کی تکمیل میں شرکت کی۔

کاظم علی جوان کا یادگار کارنامہ 'شکنتلا' ہے۔ کالی داس کے اس سنسکرت ناٹک کو جو فرخ سیر کے عہد میں برج بھاشا میں منتقل ہوا، جوان نے ۱۸۰۱ء میں اردو میں منتقل کیا۔ یہ فورٹ ولیم کالج سے ۱۸۰۲ء میں ناگری حروف اور ۱۸۰۴ء میں رومن رسم الخط میں چھپا، للولال کوی نے ترجمے میں ان کی معاونت کی تھی۔(۴۷) جوان کی دوسری تصنیف 'بارہ ماہ' یا 'دستورِ ہند' ہے۔ یہ ایک طویل اردو نظم بطرزِ مثنوی ہے جسے ہندو جنتری کے مہینوں کے مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ یہ مثنوی اگرچہ ۱۸۰۳ء میں مکمل ہو گئی تھی لیکن ۱۸۱۳ء میں کلکتے سے پہلی بار شائع ہوئی۔

جوان کی تیسری تالیف 'سنگھاسن بتیسی' ہے۔ راجا بکر ماجیت سے متعلق حکایات کے مجموعے کو دربارِ شاہجہانی کے کوی رائے سندر نے سنسکرت سے برج بھاشا میں منتقل کیا تھا جسے کاظم نے للولال کوی کی مدد سے ۱۸۰۱ء میں اردو میں منتقل کیا۔(۴۸) کاظم علی نے ۱۸۱۰ء میں تاریخ فرشتہ کے سلاطینِ بہمنیہ والے ابواب کا ترجمہ بھی کیا جو شائع نہیں ہو سکا۔

کاظم علی کی عبارت سلیس ہونے کے باوجود مقفیٰ ہے لیکن اس میں 'گلشنِ ہند' کی سی تعقید نہیں، موضوع کے اعتبار سے ہندی

الفاظ کا بھی بکثرت استعمال ہے لیکن 'بیتال پچیسی' کی طرح ہندی آمیز نہیں۔ تحریر میں برجستگی اور روانی ہے۔ 'شکنتلا' کی عبارت کا نمونہ ملاحظہ ہو:

''ان دکھوں سے اس کو کبھی ایک دم آرام نہ تھا، سوا اٹھانے ان جفاؤں کے کام نہ تھا تا کہ اس خاکساری سے آرزو دل کی برآوے اور درخت سے مدعا کے پھل پاوے۔ ایسا جوگ کیا اور ایسا آسن بیٹھا کہ نزدیک تھا کہ بندگی کے زور سے راجہ اندر کی سنگھاسن چھین لے۔ جتنے تیرتھ تھے ان سب میں گیا۔ شہر شہر دریا دریا، گھاٹ گھاٹ پر کرما کرتا پھرا، نہ چھوڑا کسی ندی کا کنارہ۔''(۴۹)

مولوی اکرام علی

[مولوی اکرام علی ۱۷۸۲ء میں پیدا ہوئے (۵۰) اور ۱۸۳۷ء میں وفات پائی۔](۵۱) وہ گلکرسٹ کے دور کے بعد کالج میں ملازم ہوئے۔ ان کے حالاتِ زندگی کے بارے میں صرف اس قدر معلوم ہو سکا ہے کہ ان کے ایک بھائی تراب علی نے جو کلکتہ میں کسی انگریز کے میر منشی تھے، انھیں وہاں بلوا کر ایک انگریز براہام لاخٹ کے توسط سے ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازم رکھوا دیا۔ بعد ازاں کالج کے اردو پروفیسر کپتان جان ولیم ٹیلر نے انھیں کالج میں منتقل کرا لیا اور 'رسائل اخوان الصفا' میں سے ایک رسالہ ان سے اردو میں منتقل کرایا جو ۱۸۱۰ء میں مرتب ہوا۔ یہ رسالہ مولوی صاحب کی واحد یادگار ہے۔ اگرچہ وہ اس کے بعد بھی کالج میں رہے اور ۱۸۱۴ء میں کالج کے محافظِ کتب خانہ تھے لیکن ان کی کسی اور تالیف کا پتہ نہیں چلتا۔

مولوی اکرام علی نے 'اخوان الصفا' کے دقیق مطالب کو انتہائی سلیس اور سادہ انداز میں بیان کیا ہے۔ عربی اور ہندی کے نامانوس الفاظ کے استعمال سے احتراز کیا ہے۔ محاورہ نہ استعمال کرتے ہوئے بھی بیان میں سنجیدگی کے ساتھ ساتھ دلچسپی پیدا کی ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

''اللہ تعالی نے جس گھڑی انسانوں کو پیدا کیا عریانِ محض تھے۔ بدن پر کچھ نہ تھا کہ سردی گرمی سے محافظت میں رہیں۔ پھل پھلاری جنگل کی کھاتے اور درختوں کے پتوں سے تن کو ڈھانپتے۔ اسی واسطے ان کے قدوں کو سیدھا اور لنبا بنایا کہ درختوں کے پھل پتے توڑ کر بآسانی کھاویں اور اپنے تصرف میں لاویں۔''(۵۲)

بنی نرائن جہاں

بنی نرائن جہاں فورٹ ولیم کالج کے نسبتاً غیر معروف مؤلفین میں سے ہیں۔ یہ بھی گلکرسٹ کے بعد کالج میں ملازم ہوئے۔ لاہور کے ایک علم دوست گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ والد مہاراجہ لکشمی نرائن اور بڑے بھائی کھیم نرائن رند تھے۔ آوارۂ وطن ہو کر کلکتہ پہنچے اور وہاں بھی برسوں پریشانی میں بسر ہوئی۔ حیدر بخش حیدری کی سفارش پر کپتان ٹامس روبک نے انھیں کالج میں ملازم رکھ لیا۔ دورانِ ملازمت کی تالیفات میں 'چار گلشن'، 'دیوانِ جہاں' اور بقول گارساں دتاسی شاہ رفیع الدین کی فارسی کتاب 'تنبیہ الغافلین' کا اردو ترجمہ شامل ہیں۔ دتاسی کا بیان ہے کہ سید احمد بریلوی کے ہاتھ پر بیعت کر کے انھوں نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ 'اربابِ نثرِ اردو' کے مؤلف دتاسی کے بیان کی تائید میں 'تنبیہ الغافلین' کے ترجمے کو بطور دلیل پیش کرتے ہیں۔(۵۳)

بنی نرائن کی تالیفات میں 'چار گلشن' ایک عشقیہ قصہ ہے جو انھوں نے ۱۸۱۱ء میں تالیف کیا۔ 'دیوانِ جہاں' وہ تذکرہ ہے جو

کپتان روبک کے ایما پر دو سال میں لکھا گیا اور ۱۸۱۲ء میں مکمل ہوا۔ اس میں ایک سو پچیس (۱۲۵) شعراء کا اجمالی تذکرہ ہے۔ ترتیب حروفِ تہجی کے اصول پر ہے۔ جہاں نے اس میں اپنا بھی بہت سا کلام جگہ بہ جگہ شامل کر دیا ہے اور غالبًا اسی لیے اس کا نام 'دیوانِ جہاں' رکھا گیا ہے۔ شاعروں کے بارے میں دو تین سطروں سے زیادہ نہیں لکھیں۔(۵۴) نثر کا نمونہ:

> ''افسوس تخلص، نام میر شیر علی، میر علی مظفر خاں کے بیٹے۔ پہلے تھوڑے دنوں میر سوز سے اصلاح لی، بعد اسی کے شاگرد ہوئے۔
>
> میر حیدر علی حیران، نارنول کے رہنے والے، کلکتے میں آن کر رحلت کی۔''(۵۵)

[**مزید تصانیف:** 'باغِ عشق' (۱۸۲۴ء)، 'بہارِ عشق' (۱۲۲۵ھ)، 'گلزارِ حسن' (۱۲۲۵ء)، 'نو بہار' (۱۸۲۴ء) اور 'تفریحِ طبع' (۱۸۱۷ء)]

مولوی امانت اللہ شیدا

مولوی امانت اللہ فورٹ ولیم کالج میں عربی اور فارسی کتابوں کا ترجمہ کرنے پر مامور تھے۔(۵۶) ان کے حالاتِ زندگی بہت کم معلوم ہیں۔ تالیفات میں 'ہدایات الاسلام' (۱۸۰۴ء) (۲ جلد)، 'ترجمہ قرآن شریف' (۱۸۰۴ء)، 'جامع الاخلاق' (۱۸۰۵ء) اور 'صرفِ اردو' (۱۸۱۰ء) (منظوم) شامل ہیں۔ 'ہدایات الاسلام' انھوں نے کالج کی ملازمت سے پہلے عربی میں دو جلدوں میں لکھی تھی۔ پھر خود ہی ایک جلد کا ترجمہ اردو میں کر کے گلکرسٹ کے ملاحظے کے لیے پیش کیا، جس سے متاثر ہو کر گلکرسٹ نے انھیں کالج میں عربی و فارسی کی دقیق کتابوں کے ترجمے کے لیے ملازم رکھ لیا۔ 'ہدایات الاسلام' کی پہلی جلد ۱۸۰۴ء میں کالج کی طرف سے شائع ہوئی۔ ملازم ہونے کے بعد انھوں نے دوسری جلد کا ترجمہ بھی کیا۔ گلکرسٹ کے حکم سے مولوی صاحب نے میر بہادر علی حسینی کے ساتھ مل کر 'قرآنِ مجید' کا اردو ترجمہ شروع کیا۔ جب گلکرسٹ ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو ترجمے کے چھپن (۵۶) صفحات چھپ چکے تھے۔ ترجمے کے کام میں تین اور افراد بھی شامل ہو گئے تھے لیکن گورنر جنرل نے با اجلاس کونسل ۳۱ / مارچ ۱۸۰۷ء، اس کی اشاعت کو روک دینے کے احکام دے دیئے اور ڈاکٹر ہنٹر کو ہدایت کی گئی کہ وہ تمام طبع شدہ اجزا کا معاوضہ ادا کر کے حکومت کے حوالے کریں۔ ڈاکٹر وحید قریشی کا خیال ہے کہ تمام طبع شدہ فورے ضائع کر دیے گئے لیکن حسنِ اتفاق سے قرآنِ پاک کے اس ترجمے کا ایک قلمی مسودہ کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہے، نصیر الدین ہاشمی نے اپنی وضاحتی فہرست میں اس کے پہلے صفحے کا عکس بھی شائع کیا ہے۔''(۵۷)

'جامع الاخلاق' مولوی امانت اللہ کی ایک اور تالیف ہے جو 'اخلاقِ جلالی' کا اردو ترجمہ ہے اور کپتان جیمس موٹ کی فرمائش پر ۲۰ / جولائی ۱۸۰۵ء کو مکمل ہوا۔ اس کتاب کا موضوع اور اندازِ بیان دونوں ہی دقیق ہیں اور عربی و فارسی کے دقیق الفاظ کے استعمال سے عبارت میں تعقید اور گنجلک پیدا ہو گئی ہے۔ مولوی امانت اللہ کے اسلوبِ نگارش کا اندازہ اس کتاب کے دیباچے کی عبارت سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ یہ کتاب بغایت مغلق اور دقیق المضمون، اول سے آخر تک تمام مسائلِ حکمی اور تدقیقاتِ علمی سے مشحون ہے اور ترجمہ کرنا اس کا مستلزم، تجرید مادۂ جسمانی اور اسقاطِ قوائے انسانی کا ہے...''(۵۸)

'صرفِ اردو' مولوی صاحب کی منظوم تصنیف ہے جس میں صرف و نحو کے ابتدائی مسائل کو نظم کر دیا گیا ہے۔ اس کا پہلا

ایڈیشن ۱۸۱۰ء میں کلکتہ سے چھپا۔ [بقولِ سمیع اللہ ۱۸۴۵ء میں وفات پائی۔](۵۹)

مرزا جان طپش

[وہ ۱۱۸۲/۱۷۶۸ء/۱۱۸۲ھ میں دہلی میں پیدا ہوئے] یہ فورٹ ولیم کالج کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔ کالج کے قیام کے ابتدائی زمانے میں کلکتے پہنچے اور وہاں کالج سے جو کتابیں شائع ہوتی تھیں ان کی نظر ثانی کا کام کرتے رہے۔ شاعر ہونے کی وجہ سے اکثر تذکروں میں ان کے حالاتِ زندگی مل جاتے ہیں۔ مثنوی 'سحر البیان' کے طرز پر انھوں نے بھی ایک فارسی قصے کو 'بہارِ دانش' کے نام سے منظوم کیا جو ۱۸۰۹ء میں مکمل ہوا۔ 'کلیاتِ طپش' کالج کی طرف سے ۱۸۱۱ء میں شائع ہوا۔ ان کا انتقال ۱۸۱۷ء میں کلکتے میں ہوا۔

طپش کے یادگار کارناموں میں 'شمس البیان مصطلحاتِ ہندوستان' ہے جو ۱۷۹۳ء میں نواب شمس الدولہ احمد علی خاں رئیسِ ڈھاکہ کی ایما پر لکھی گئی۔ یہ کتاب فارسی میں ہے اور غالباً اپنے موضوع پر اولیت کا درجہ رکھتی ہے۔ اس میں دو سو پچھتر (۲۷۵) محاوروں کو ردیف وار مرتب کر کے ان کی سند میں اشعار دیے گئے ہیں، مثلاً انگاروں پر لوٹنا۔ کنایہ از بیقراری کہ در عالمِ اشک لاحق گردد، ولی دکنی گوید۔

شعلہ خو جب سے نظر آتا نہیں   تب سے انگاروں پہ لوٹے ہے ولی

شیخ حفیظ الدین احمد

شیخ حفیظ الدین کے آبا و اجداد عرب سے آ کر پہلے دکن میں بس گئے اور دو تین پشتوں کے بعد بنگالہ میں آ گئے۔ پانچ پشتوں بعد شیخ حفیظ الدین پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان طریقت کی طرف مائل تھا اور ان میں سے اکثر لوگ صوفی منش تھے۔ شیخ حفیظ الدین نے کلکتے میں تعلیم پائی اور پھر ۴ر مئی ۱۸۰۱ء کو فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہو گئے۔ ان کی مشہور کتاب 'خرد افروز' ہے جو ۱۸۰۴ء میں چھپی۔ یہ ابوالفضل کی 'عیارِ دانش' کی جزوی تلخیص کا سلیس اردو ترجمہ ہے۔ 'عیارِ دانش'، 'کلیلہ و دمنہ' کی مشہور فارسی شکل 'انوارِ سہیلی' کے بعد کی تصنیف ہے اور اس کی عبارت میں رنگ آمیزی موجود ہے۔ 'انوارِ سہیلی' کے کئی ترجمے ہوئے جن میں فقیر محمد خان گویا کا ترجمہ بنام 'بستان حکمت' (۱۸۳۵ء) بعد میں چھپا۔ شیخ حفیظ الدین کا اسلوب صاف و سلیس ہے۔ روزمرہ کی پابندی سے زبان میں لچک اور فصاحت پیدا ہو گئی ہے۔ حفیظ الدین نے ابوالفضل کی انشا پردازی سے گریز کیا ہے۔ وہ استعارے کا استعمال بہت کم کرتے ہیں۔ اپنی طبیعت کے اقتضا سے ان کے بیان میں سنجیدگی کا عنصر بھی موجود ہے، بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آج کل کا کوئی مصنف لکھ رہا ہے۔ نثر کا نمونہ ملاحظہ ہو:

> ''نقل ہے کہ ایک درویش اس خیال میں تھا کہ خدا کی رحمت کے آثار معلوم کرے۔ اچانک کسی باز کو دیکھا کہ ایک بوٹی گوشت کی چنگل میں لیے درخت کے آس پاس اڑتا پھرتا تھا کہ ایک بے بال و پر کوے کو گھونسلے میں پڑا دیکھا۔ وہ باز گوشت کو ٹکڑے کر کوے کے حوصلے کے موافق کھلاتا تھا۔''(۶۰)

سید حمید الدین بہاری

۹ر اگست ۱۸۰۳ء کو فورٹ ولیم کالج میں منشی مقرر ہوئے انھوں نے گلکرسٹ کے ایما پر ہندوستانی کھانوں کی کتاب 'خوانِ الوان' کا 'خوانِ نعمت' کے نام سے ترجمہ کیا۔ (تالیف ۱۸۰۴ء) جس میں تمام مرجہ کھانوں اور مٹھائیوں کا مفصل ذکر کیا گیا اور ان کے اجزا اور پکانے کے طریقے بھی مذکور ہوئے۔ ۱۸۰۳ء کے بعد حمید الدین کی زندگی کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا۔

مندرجہ ذیل مصنفین بھی کسی نہ کسی حیثیت سے فورٹ ولیم کالج کے ساتھ وابستہ رہے ہیں۔

[میر معین الدین فیض

ان کے آبا و اجداد سمرقند کے رہنے والے تھے پھر دہلی کو اپنا مسکن بنا لیا۔ والد کا نام سید فخر الدین تھا۔ یہ لوگ سادات حسینی تھے۔ ان کے بزرگوں کو اس قدر عروج حاصل ہوا کہ انھوں نے ایک ریاست قائم کر لی۔ اس ریاست کا نام انھوں نے بے جبل مسجد (سید واڑہ) رکھا یہاں انھوں نے بارہ پشتیں گزاریں۔ معین الدین کی پیدائش دہلی میں ہوئی لیکن ان کی تاریخِ وفات اور پیدائش کا ذکر کسی تذکرے میں نہیں ملتا۔

میر معین الدین ۱۹/ اگست ۱۸۰۳ء کو ۳۰ روپے پر منشی کے عہدے پر فائز ہوئے۔ گلکرسٹ کی فرمائش پر انھوں نے فرید الدین عطار کے 'پند نامہ' کا منظوم ترجمہ 'چشمۂ فیض' کے نام سے کیا لیکن نثر میں غالبًا ان کا کوئی کام نہیں ہے۔(۶۱)

مرزا محمد فطرت

مرزا محمد فطرت لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ فورٹ ولیم کالج میں بحیثیت منشی ان کا تقرر ہوا۔ انھوں نے بائیبل کا اردو ترجمہ کیا اس میں ایک انگریز ول ہنٹر (Wellhunter) نے ان کی مدد کی۔ یہ ترجمہ اصل یونانی زبان سے ہوا۔ اس کام کے لیے ان کا تقرر ۵/ نومبر ۱۸۰۳ء کو ہوا۔ ترجمہ پہلی بار ۱۸۰۵ء میں شائع ہوا۔ بقولِ وقار عظیم ''آج کل بائیبل کا جو نسخہ بائیبل سوسائٹی کی طرف سے تقسیم ہوتا ہے وہ جزوی ترمیم کے علاوہ فطرت ہی کا کیا ہوا ترجمہ ہے۔''(۶۲)

تارنی چرن متر

تارنی چرن متر ۱۷۷۲ء میں شمالی کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے بزرگ دربارِ مغلیہ سے وابستہ تھے اس لیے ان کے خاندان میں عربی اور فارسی کا رواج تھا۔ انھیں اردو، سنسکرت، عربی اور فارسی پر عبور حاصل تھا۔ 'شعبۂ ہندوستانی' میں تارنی چرن متر کا تقرر ابتدائی دور کے منشیوں کے ساتھ ۴/ مئی ۱۸۰۱ء میں ہوا اور لگ بھگ اکیس سال تک فورٹ ولیم کالج میں کام کرتے رہے۔ تارنی چرن فورٹ ولیم کالج کے علاوہ دوسرے علمی ادبی اداروں سے بھی وابستہ رہے مثلاً سکول بک سوسائٹی میں سیکرٹری مقرر ہوئے اس کے علاوہ 'دھرم سبھا' کے بھی رکن تھے۔(۶۳) ان کی تالیفات مندرجہ ذیل ہیں:

(۱)　نقلیات لقمانی

یہ کتاب چھوٹی چھوٹی کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ یہ قصے رومن رسم الخط میں لکھے گئے ہیں اس کے مرتبین میں تارنی کے علاوہ مولوی امانت اللہ، بہادر علی حسینی، شیر علی افسوس اور للولال کوی شامل ہیں۔ ۱۸۰۳ء میں یہ کتاب شائع ہوئی۔

(۲)　خلاصۃ الحساب

اس کتاب کی اشاعت کے لیے کالج کونسل نے نومبر ۱۸۱۰ء کو بارہ سو پینتیس (۱۲۳۵) روپے کی منظوری دی تھی۔ اس کتاب کی تصحیح و نظر ثانی میں تارنی کے ساتھ جان علی اور غلام علی شامل تھے۔

(۳)　گولا ادھیایے

یہ ہندی کی ایک نصابی کتاب ہے جو درجہ پنجم کی ضروریات کے پیشِ نظر ترتیب دی گئی تھی اور ۱۸۲۷ء میں ہندوستانی پریس سے شائع ہوئی۔

(۴)　　کھڑی بولی کی کہانیاں

یہ کتاب کیپٹن تھامس روبک کی تھی جو ان کے انتقال کے بعد ادھوری رہ گئی۔ بعد میں اس کو تارنی نے اپنے طور پر مکمل کیا۔ ریٹائرمنٹ کے بعد تارنی مہاراجہ کاشی کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۸۳۷ء میں کاشی میں ہی ان کا انتقال ہوا۔ علاوہ بریں تارنی چرن متر نے کالج کی جن دوسری کتابوں کی ترتیب و تدوین میں مدد کی تھی ان میں بیتال پچیسی اور ولیم ہنٹر کی لغت شامل ہیں۔

میر بخشش علی

یہ شعبۂ ہندوستانی کے باقاعدہ ملازم تھے۔ ان کا نام کالج کونسل کی کارروائیوں میں میر بخشش کے نام سے درج ہے۔ ان کا سن پیدائش غالباً ۱۷۸۲ء ہے ان کا تقرر ۱۸۰۳ء میں منشی کے عہدے پر ہوا تھا۔ ان کی تالیفات بہت کم ہیں انھوں نے 'سیر المتاخرین' کے ایک مخصوص حصے کا ترجمہ 'اقبال نامہ' کے نام سے کیا تھا۔(۶۴)

لالہ کاشی راج

یہ لاہور کے رہنے والے تھے۔ فورٹ ولیم کالج میں ان کا تقرر ۴رمئی ۱۸۰۱ء کو ہوا۔ کچھ عرصہ بعد انھوں نے استعفا دے دیا تھا کیونکہ نومبر ۱۸۰۱ء کی کالج کونسل کی کارروائی میں ان کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ لیکن بعد میں وہ کالج کے شعبۂ پنجابی سے وابستہ ہو گئے تھے۔ کہیں سے بھی ان کی ولادت اور وفات کا پتہ نہیں چلتا۔

انھوں نے 'پنجابی لغت' بھی مرتب کی ہے جو کالج کی طرف سے شائع ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ انھوں نے 'گلستاں' اور 'ہندی اسٹوری ٹیلر' کا پنجابی میں ترجمہ کیا تھا۔(۶۵)

باسط خاں باسط

ان کا آبائی پیشہ سپہ گری تھا۔ ان کی پیدائش شاہ عالم ثانی کے عہد (۱۷۵۹ء-۱۸۰۶ء) میں ہوئی۔ باسط فورٹ ولیم کالج میں باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔ گلکرسٹ کے کہنے پر انھوں نے مجموعہ 'گلشنِ ہند' مرتب کیا۔ اس میں قصہ 'گل صنوبر' قصہ 'حسن ملوک' اور چند نقلیں شامل ہیں۔ 'گل صنوبر' کا ترجمہ انھوں نے خود کیا تھا۔(۶۶)

مرزا مغل نشان

یہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے، کاظم علی جواں کے شاگرد تھے۔ خود بھی شعر کہتے تھے۔ فورٹ ولیم کالج میں ان کا تقرر ۱۸۰۳ء میں منشی کے عہدے پر ہوا۔ انھوں نے گلکرسٹ کی فرمائش پر 'باغِ سخن' کے نام سے 'بوستانِ سعدی' کا اردو ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ ان کی کوئی دوسری کتاب نہیں ملتی۔ ان کی تاریخ پیدائش اور وفات کے متعلق کچھ پتہ نہیں چلتا۔(۶۷)

محمد علی

محمد علی آصف الدولہ کے عہد میں نواب سرفراز الدولہ حسن رضا خاں کے چودہ سال تک مصاحب رہے اس کے بعد کلکتہ آ گئے۔ انھوں نے فورٹ ولیم کالج کے لیے کام کیا لیکن یہ وہاں باقاعدہ ملازم نہ تھے۔ انھوں نے شعبۂ ہندوستانی سے انعام حاصل کرنے کے لیے 'شاہنامہ' کی تلخیص اور 'شمشیر خانی' کا اردو ترجمہ کیا اور اس کا نام 'شہ نامۂ ہندی' رکھا۔(۶۸)

منصور علی

ان کا تقرر فورٹ ولیم کالج میں منشی کی حیثیت سے ہوا۔ انھوں نے گلکرسٹ کی ہدایت پر شہزادہ سیف الملوک کا قصہ، جسے

محمد عمر نے فارسی میں بطور مثنوی تحریر کیا تھا، قلمبند کیا اور اس کا نام 'بحرِ عشق' رکھا۔ اس کا ایک خطی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ اس کے دیباچے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے باپ کا نام امام بخش ولد مولوی سبزواری تھا اور یہ بہادر علی حسینی کے وسیلے سے فورٹ ولیم آئے تھے۔ 'بحرِ عشق' انھوں نے ۱۸۰۴ء میں مکمل کی تھی۔ (۶۹)

سید علی جعفر

یہ شیر علی افسوس کے فرزند تھے۔ شیر علی افسوس نے ان سے 'گلشنِ اخلاق' لکھوا کر مسٹر بٹلر کی خدمت میں پیش کی تا کہ ان کو ملازمت مل سکے لیکن ان کی یہ خواہش پوری نہ ہوئی کیونکہ اس کے کچھ عرصہ بعد شیر علی افسوس کا انتقال ہو گیا۔ ان کے انتقال کے بعد سید علی جعفر کو چالیس روپے ماہوار پر شعبۂ ہندوستانی میں ملازمت مل گئی۔ 'گلشنِ اخلاق' سید علی کی واحد تالیف ہے جسے انھوں نے ۱۸۰۹ء میں ترتیب دیا تھا۔ اس کے ایک سو چالیس (۱۴۰) اوراق ہیں اور اس کا قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال میں موجود ہے۔ (۷۰)

نور علی

موضع چھتلا ضلع ہگلی کے باشندے تھے۔ ان کے والد کا نام سید نذر علی تھا۔ وہ کاظم علی جوان کے توسط سے فورٹ ولیم کالج میں آئے اور شعبۂ ہندوستانی کے منشیوں میں شامل ہو گئے۔ نور علی نے فارسی مثنوی 'نل و دمن' کا ترجمہ و تلخیص 'بہارِ عشق' کے نام سے کیا۔ وہ 'نقلیاتِ لقمانی' کی تصحیح میں بھی شامل تھے۔ (۷۱)

غلام حیدر عزت

غلام حیدر کے سوانحی حالات پردہ اخفا میں ہیں۔ ان کی واحد تالیف 'حسن و عشق' (گل و ہرمز) ہے اس میں انھوں نے اپنے بارے میں کچھ نہیں لکھا ان کا تقرر ۱۸۰۱ء کو لائبریرین کے طور پر ہوا۔ یکم مئی ۱۸۴۴ء میں غلام حیدر شعبۂ فارسی اور ہندوستانی میں سررشتہ دار کے عہدے پر فائز ہوئے تھے۔ اس وقت ان کی تنخواہ چالیس روپے تھی۔ (۷۲)

سدل مشر

سدل مشر ضلع آرہ (شاہ آباد) کے گاؤں دھروڈیہا کے باشندے تھے۔ ان کا سن پیدائش ۱۷۶۸ء کے قریب ہے ان کے والد کا نام نندمنی مشر تھا۔ سدل مشر شعبۂ ہندوستانی میں بھاکھا منشی تھے ان کا تقرر ۱۵ر نومبر ۱۸۰۲ء کو عمل میں آیا۔ سدل مشر نے 'ناسکے تو پاکھیان' کا ترجمہ 'چندراوتی' کے نام سے اور 'ادھیاتم رامائن' کا ترجمہ 'رام چرت' کے نام سے کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے ۱۸۰۹ء میں Hindi Persian Vocabulary بھی مرتب کی۔ ان کا انتقال ۴۸-۱۸۴۷ء کے قریب ہوا۔ (۷۳)

توتا رام

یہ شعبۂ ہندوستانی کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔ ان کے حالاتِ زندگی دستیاب نہیں ہیں۔ انھوں نے اپنی واحد کتاب 'دل ربا' میں بھی اپنے حالات قلمبند نہیں کیے۔ فورٹ ولیم کالج ۹ر ستمبر ۱۸۰۳ء کی فہرست میں چونکہ 'دل ربا' بھی شامل تھی اس لیے اس فہرست سے ان کے نام کا علم ہوا۔ (۷۴)

کندن لال

کندن لال کے سوانحی حالات دستیاب نہیں۔ کالج کونسل کی کارروائی میں کندن لال کا عہدہ منشی لکھا ہوا ہے۔ ان کی واحد تالیف 'کلا کام' ہے ان کے تقرر کی تاریخ ۴ر مئی ۱۸۰۱ء ہے۔ اس کے علاوہ ان کے حالاتِ زندگی کا پتہ نہیں چلتا۔ (۷۵)

میر ابوالقاسم

یہ شعبۂ ہندوستانی کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔ ان کے حالاتِ زندگی بھی ابھی تک کہیں سے دستیاب نہیں ہو سکے۔ شعبہ ہندوستانی کی تصانیف میں ان کی تالیف 'حسن اختلاط' شامل ہے۔(۷۶)

مرزا ئی بیگ

ان کے سوانحی حالات پردہ اخفا میں ہیں۔ یہ اودھ کے رہنے والے تھے۔ کلکتہ آ کر انھوں نے 'اودھ ولاس' کا ترجمہ 'بدیا درپن' کے نام سے تھامس روبک کی نگرانی میں کیا۔ یہ 'خرد افروز' کی نظر ثانی میں بھی شریک تھے۔(۷۷)

انگریز مصنفین

ولیم ہنٹر

ولیم ہنٹر اسکاٹ لینڈ کے باشندے تھے۔ ۱۷۸۱ء میں ہندوستان آئے۔ ۱۸۰۴ء میں گلکرسٹ کی جگہ ایشیاٹک سوسائٹی میں سیکریٹری مقرر ہوئے۔ ۱۸۰۵ء میں انھیں کالج کونسل کے سیکریٹری کا بھی عہدہ ملا اس کے بعد ۱۸۰۵ء میں ہی انھوں نے فورٹ ولیم کالج کی لائبریری کا چارج لیا۔ ۱۸۰۲-۱۱ء تک ہنٹر کا تعلق ہندوستانی پریس سے بھی تھا۔ ہنٹر نے ہندوستانی انگلش ڈکشنری مرتب کی تھی اس کے علاوہ نیوٹسٹامنٹ پر نظر ثانی کی تھی۔ یکم نومبر ۱۸۱۱ء میں ہنٹر نے کالج کونسل کے سیکریٹری کے عہدے سے استعفا دے دیا اور واپس اسکاٹ لینڈ چلے گئے۔(۷۸)

جان ولیم ٹیلر

۲۲ر فروری ۱۸۰۸ء کو گورنر جنرل با اجلاس کونسل نے کیپٹن جان ولیم ٹیلر کو ہندوستانی شعبے کا پروفیسر منتخب کیا۔ ان کی کوئی باقاعدہ تصنیف نظر نہیں آتی۔ ٹیلر ۲۷ر مئی ۱۸۲۳ء میں لیفٹیننٹ کرنل ہو گئے چنانچہ مصروفیات بڑھ جانے کی وجہ سے انھیں ہندوستانی پروفیسر کی حیثیت سے کام کرنے کا موقع کم مل پاتا تھا اس لیے گورنر جنرل با اجلاس کونسل نے ان کے عہدے پر کسی دوسرے پروفیسر کو فائز کر دیا۔(۷۹)

کیپٹن تھامس روبک

۱۸۰۱ء میں انگلستان سے ہندوستان میں وارد ہوئے۔ یہاں پر انھوں نے اردو سیکھی اور ۱۸۱۱ء میں فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہوئے۔ یہاں پر وہ اسسٹنٹ سیکریٹری کے طور پر کام کرتے رہے۔ ۱۸۱۶ء میں شعبۂ ہندوستانی میں بحیثیت عوضی ماتحت پروفیسر مقرر ہوئے اور اپنی موت تک وہ کالج سے وابستہ رہے۔ ۸ر دسمبر ۱۸۱۹ء کو کلکتہ میں ان کا انتقال ہوا۔ وہ مندرجہ ذیل کتابوں کے مصنف و مؤلف تھے۔

۱۔ برٹش انڈین مونیٹر (British Indian Monitor) تین جلدیں ایڈنبرا (۱۸۰۹ء)

۲۔ ہندوستانی انگلش ڈائیلاگز (Hindoostani and English Dialogues) ایڈنبرا (۱۸۰۹ء)

۳۔ (An English and Hindoostani Dictionary with Grammar Prefixed) دو جلدیں ایڈنبرا (۱۸۰۹ء)

۴۔ برہان قاطع کی تصحیح (۱۸۱۸ء)

۵۔　انالس آف دی کالج آف فورٹ ولیم (۱۸۱۹ء)

6. Collection of Oriental Proverbs

7. A Complete Hindoostani and English Dictionary

8. A Persian Dictionary

اس کے علاوہ روبک کی نگرانی میں کچھ تحقیقی کام ہوئے مثلاً:

۱۔ دیوان جہان (بنی نرائن جہان)　　۲۔ کثیر الفوائد یا ہندوستانی فارسی اور پنجابی ضرب الامثال

۳۔ کاشی راج کی تخلیق گلستاں بہ زبان پنجابی　　۴۔　بدیا درپن (یہ گرومکھی رسم الخط میں ہے)۔(۸۰)

کیپٹن ولیم پرائس

اکتوبر ۱۸۱۳ء کو ولیم پرائس سنسکرت، بنگلہ اور ہندوستانی کے اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہوئے۔ ولیم پرائس نے اپنے عہد میں ہندوستانی اور ہندی کو الگ الگ زبانوں میں تقسیم کرنے کی انتہائی کوششیں کیں اور بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ پرائس کو سنسکرت اور برج بھاشا سے خصوصی دلچسپی تھی۔ وہ ۱۸۳۱ء تک شعبے سے وابستہ رہے۔ ان کی مندرجہ ذیل کتابیں ہیں:

۱۔　کھڑی بولی اور انگلش کی لغت کی ترتیب　　۲۔　پریم ساگر کی لغت کی ترتیب

۳۔　محمد صالح کی قواعد کا انگریزی ترجمہ ۱۸۲۳ء

4. Hindee and Hindoostanee Selections which are Prefixed: the Rudiments of Hindoostanee and Bruj Bhakha Grammar.

۵۔　سبھا بلاس کی ترتیب (۱۸۲۸ء)

۶۔　چھتر سال کی ترتیب (۱۸۲۹ء)۔(۸۱) [

ڈاکٹر ممتاز منگلوری

(ب) دہلی کالج

دہلی کالج کو بلا مبالغہ شمالی ہندوستان میں نشاۃِ ثانیہ کا پہلا اہم علمبردار کہا جا سکتا ہے۔اس سے پہلے انگریزی اثر سے بنگال میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے ذریعے ایک بیداری پیدا ہوئی لیکن وہ زیادہ تر ادبی اور لسانی تھی نیز فورٹ ولیم کالج کے قیام کے مقاصد میں نمایاں بات نو وارد انگریزوں کو مقامی زبانیں سکھانا اور ہندوستانیوں کی معاشرت سے آگاہ کرنا تھا تاکہ وہ محض تجارتی ادارے کے ایجنٹ بننے کی بجائے ہندوستانی تہذیب سے روشناس ہو کر ہندوستان میں برطانوی سامراج کو مستحکم بنیادوں پر قائم کرنے کے اہل ثابت ہوں۔ بالفاظِ دیگر فورٹ ولیم کالج کے مخاطب ہندوستانی نہیں بلکہ انگریز تھے۔فورٹ ولیم کالج نے سلیس نثر نگاری کی طرح ڈال کر فارسی کے عالمگیر اثر کے باوجود قدیم اسلوبِ بیان میں ایک انقلاب پیدا کیا لیکن شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ زباندانی کا کالج بن کر رہ گیا۔ چنانچہ اس کے اثرات اسلوبِ بیان کی سرحدوں سے آگے نہ بڑھ سکے، نیز کالج کے حلقۂ اثر سے باہر تادیر نجی خط و کتابت تک میں 'محمد شاہی روشوں' کا دور دورہ رہا۔ اس کے برعکس دہلی کالج کی حیثیت علمی اور سائنسی تھی۔ اس کالج کے ذریعے شمالی ہندوستان میں پہلی مرتبہ اردو کے ذریعے مغربی علوم، ریاضی، سائنس، علمِ ہیئت اور فلسفہ وغیرہ کی تدریس شروع ہوئی، جس نے نئی قدروں کے فروغ کے لیے فضا پیدا کی۔اسی کالج سے پہلے پہل مشرق و مغرب کے صحت مند عناصر کو یکجا کرنے کا عمل شروع ہوا۔ دہلی کالج سے متاثر شخصیتوں نے سائنسی و معاشرتی علوم اور ادبیات میں،طبعیات، کیمیا، ریاضیات، ہیئت، شہریت و تمدن، سیاسیات، فلسفہ، تاریخ، سیرت، سوانح، جغرافیہ، صحافت، تنقید، شاعری، تذکرہ نگاری، لغت سازی، ناول نویسی، مکتوب نگاری اور مقالہ نگاری غرض ہر شعبۂ علم و ادب میں کارہائے نمایاں سرانجام دیے اور فکر و احساس کے انداز کو یکسر بدل دیا۔اس لیے دہلی کالج کو محض ایک درس گاہ ہی نہیں بلکہ نشاۃِ ثانیہ کے ایک علمبردار اور محرک کی حیثیت حاصل ہے۔

دہلی کالج کی ابتدا مدرسہ غازی الدین کی صورت میں ۱۷۹۲ء میں دہلی کی خوبصورت تاریخی عمارت میں ہوئی جو غازی الدین خاں کے مدرسے کے نام سے مشہور ہے۔۱۸۲۴ء تک اس مدرسے کی کیا حالت رہی، نظامِ تعلیم اور معیارِ تعلیم کیا تھا، اس کے بارے میں کچھ زیادہ معلومات نہیں۔''مسٹر ایچ ٹیلر کی رپورٹ سے اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۲۴ء میں مدرسہ غازی الدین میں صرف نو طالب علم تھے اور مولوی عبداللہ ان کو تعلیم دیتے تھے۔''(۸۲)

مجلسِ تعلیمِ عامہ نے ۱۸۲۳ء میں ایک گشتی مراسلے کے ذریعے مقامی مجلسوں سے اضلاع کے تعلیمی حالات اور تعلیمی ترقی کے امکانات و وسائل کے بارے میں استفسار کرتے ہوئے ان سے تجاویز طلب کیں۔اس مراسلے کے جواب میں دہلی کی مقامی مجلس

نے جس کے سیکرٹری ہے ایچ ٹیلر تھے، جنوری ۱۸۲۴ء میں دہلی کی تعلیمی حالت کو افسوس ناک قرار دیا اور دہلی میں کالج کے قیام کی پُر زور سفارش کی جو منظور ہوگئی۔ ۱۸۲۵ء میں دہلی کالج قائم ہو گیا اور جوزف ہنری ٹیلر اس کے مہتمم مقرر ہوئے۔ اس وقت چونکہ اچھے استادوں اور کتابوں کی کمی تھی اس لیے جنرل کمیٹی نے تعلیم سے متعلق ہدایات میں قدیم فلسفہ اور فقہ، نیز اردو، فارسی اور عربی کی تدریس کو نظر انداز نہیں کیا البتہ ریاضی اور تاریخ وغیرہ کی تدریس پر بھی زور دیا۔ ایک ہی برس میں کالج نے غیر معمولی ترقی کی۔ ۱۶ر جولائی ۱۸۲۶ء کو اس کے اقامتی طلبا کی تعداد ایک سو بیس (۱۲۰) اور ۱۸۲۷ء میں مجموعی تعداد دو سو چار (۲۰۴) ہو چکی تھی۔

۱۸۲۸ء میں برٹش ریزیڈنٹ کمشنر سر چارلس مٹکاف کی سفارش پر دہلی کالج میں ایک انگریزی کی جماعت کا اضافہ کر دیا گیا اور ہیئت و ریاضی کی تعلیم بھی مغربی اصولوں کے مطابق شروع کی گئی۔ انگریزی زبان کی تعلیم کے اس انتظام پر لوگوں میں بڑی بے چینی پھیلی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں نے اس کی مخالفت کی کہ یہ بدعت نوجوانوں کا مذہب بگاڑنے کے لیے کی گئی ہے لیکن یہ مخالفانہ رویہ آہستہ آہستہ اعتدال پر آ گیا۔

۱۸۳۵ء تک ہندوستان کے تمام سرکاری و غیر سرکاری مدارس میں مشرقی علوم اور السنہ شرقیہ کی تعلیم مشرقی زبانوں میں ہوتی تھی۔ جہاں کہیں انگریزی زبان کی جماعت تھی تو الگ تھلگ شعبے کی صورت میں تھی اور ثانوی حیثیت رکھتی تھی۔ ۷ر مارچ ۱۸۳۵ء کو گورنر جنرل لارڈ بینٹنک نے کونسل کی منظوری سے جو احکام جاری کیے ان کے مطابق مشرقی علوم اور دیسی زبانوں کی سرپرستی یکسر ختم کر دی گئی، تعلیمی وظائف بند کر دیے گئے، مشرقی زبانوں کی الگ جماعتوں کا وجود ختم کر دیا گیا اور تمام مالی وسائل انگریزی تعلیم کے لیے مختص کرتے ہوئے ذریعۂ تعلیم بھی تبدیل کر دیا گیا۔ گورنر جنرل کے اس حکم پر دہلی اور دوسرے مقامات میں کافی بے اطمینانی پھیلی اور اس حکم کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا۔ لارڈ آکلینڈ جب گورنر جنرل ہو کر آئے تو اس عام بے اطمینانی کو محسوس کرتے ہوئے انھوں نے جنرل کمیٹی تعلیمِ عامہ کے نام ۲۴ر نومبر ۱۸۳۹ء کی یادداشت میں مشرقی تعلیم کے فروغ نیز دیسی زبانوں میں تعلیم کی اجازت کی سفارش کی۔

دہلی کالج کو یہ فضیلت حاصل رہی کہ لارڈ بینٹنک کے دور میں بھی یہاں مغربی علوم کی تعلیم اردو میں ہی ہوتی رہی اور اس کے شعبۂ مشرقی کے طلبا کے ۱۸۵۶ء تک جتنے بھی معائنے اور امتحانات ہوئے سب میں سائنسی علوم میں ان کی ذکاوت کو سراہا گیا اور لیفٹیننٹ گورنر تک نے ان رپورٹوں پر مسرت کا اظہار کیا۔ مشرقی شعبے کا تعلیمی معیار ۱۸۳۰ء کے بعد گر گیا تھا لیکن جلد ہی اس صورت پر قابو پا لیا گیا اور ۱۸۴۷ء میں اس کا معیار پھر تسلی بخش ہو گیا۔ ۱۸۴۵ء میں مسٹر بتروس (پرنسپل) نے جو رپورٹ لکھی اس کے مطابق مشرقی شعبے کے طلبا سوائے تاریخ کے اور کسی مضمون میں انگریزی شعبے کے طلبا سے کم تر نہیں تھے۔

مسٹر بتروس نے ۱۸۴۱ء میں پرنسپل مقرر ہونے کے بعد دونوں شعبوں کے الگ الگ وجود سے پیدا ہونے والی دشواریوں پر غور کیا اور کوشش شروع کر دی کہ اگر دونوں شعبوں کی تعلیم بالکل یکساں نہ ہو تو کم از کم معیار میں برابر ضرور ہو جائے۔ چنانچہ ۱۸۴۳ء میں دونوں کا امتحان بالکل یکساں سطح پر لیا گیا اور اس میں مشرقی شعبے کے حوصلہ افزا نتائج کی بنا پر پرنسپل نے لیفٹیننٹ گورنر سے ان کے باہمی انضمام کی سفارش کی جو منظور ہوئی۔ اس سے اردو کو مزید تقویت ملی۔

دہلی کالج کے قیام کے بعد جب مغربی علوم کی تدریس کا منصوبہ بھی شروع ہو گیا تو سب سے بڑی دشواری دیسی زبانوں میں ان علوم کی کتابوں کا فقدان تھا۔ اگرچہ سکول بک سوسائٹی نے کچھ مفید کتابیں دیسی زبانوں میں تیار کیں لیکن وہ بالکل ابتدائی نوعیت کی تھیں۔ چنانچہ ۱۸۳۵ء میں سرکاری تعلیمی کمیٹی انھی مسائل کے حل کے لیے وجود میں آئی۔ کمیٹی نے ۱۸۳۵ء میں واضح الفاظ میں یہ اعلان کیا کہ دیسی علم و ادب کا بنانا اس کمیٹی کا اولین مقصد ہے لیکن اس اعلان کے بعد یہ کمیٹی پانچ سال تک خوابِ خرگوش میں

محور ہی۔ ۱۸۴۰ء میں جب لارڈ آکلینڈ نے تعلیمی کتابوں کے ترجمے اور ابتدائی کتابوں کی تیاری میں دلچسپی لینی شروع کی تو تعلیمی کمیٹی پھر یک لخت چونک اٹھی اور فوراً ایک ذیلی کمیٹی کی تشکیل ہوئی اور طے پایا کہ وہ مسائل کا جائزہ لے کر رپورٹ اور سفارشات پیش کرے۔ ذیلی کمیٹی نے اپنی رپورٹ میں صرف ونحو کی کتابوں کی تیاری، ان کے لیے اہل افراد کے انتخاب اور ذہنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے تدریجی کتابوں کی تیاری کی سفارش کی لیکن یہ سب باتیں سفارشات تک ہی محدود رہیں اور کوئی تسلی بخش مفید مطلب عملی کام نہ ہو سکا۔

ان حالات میں بعض علم دوست حضرات نے ایک انجمن 'اشاعتِ علوم بذریعہ السنۂ ملکی' ۱۸۴۳ء میں تشکیل دی، جس کے مقاصد میں انگریزی، سنسکرت اور عربی کی اعلیٰ درجے کی کتابوں کا اردو، بنگالی اور ہندی میں ترجمہ کرنا اور دیسی زبانوں کی درسی کتب تیار کرنا شامل تھا۔ انجمن کے بانیوں اور معاونین میں انگریز اور ہندوستانی برابر کے شریک تھے اور صاحبِ استطاعت مخیّر حضرات نے انجمن کو عطیات بھی دیے۔ انجمن کی مجلسِ انتظامی مسٹر مٹکاف، سی گرانٹ، ای سی ریونشا، ڈبلیو سین کونٹین، دوار کا ناتھ ٹیگور اور مسٹر ایف بتروس پر مشتمل تھی۔ بتروس اس انجمن کے سیکرٹری اور دہلی کالج کے پرنسپل تھے۔ انجمن نے سب سے پہلے ترجمے کے لیے قواعد متعین کیے جن کی رو سے سائنس کے وہ الفاظ جن کے مترادف اردو میں نہ ہوں، انھیں بحال رکھا گیا۔ مثلاً سوڈیم، کلورین وغیرہ۔ یہ بھی فیصلہ ہوا کہ جن الفاظ کے مترادف اردو میں مل سکیں ان کے سلسلے میں اردو کو ترجیح دی جائے، مثلاً سلفر کی بجائے گندھک، سمن کے لیے طلب نامہ وغیرہ اور یہ کہ کیمسٹری کی اصطلاحات کو بجنسہٖ اردو میں لے لیا جائے۔ علاوہ ازیں انگریزی الفاظ کے زیادہ استعمال سے احتراز کی سفارش کی گئی۔(۸۳)

اس انجمن کے سیکرٹری چونکہ دہلی کالج کے پرنسپل تھے اس لیے سارا کام دہلی کالج میں ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ انجمن 'دہلی کالج ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی' بھی کہلانے لگی۔ بقول مولوی عبدالحق ورنیکلر سوسائٹی، ٹرانسلیشن سوسائٹی، لائبریری آف یوزفل نالج وغیرہ سب اسی کے نام ہیں۔(۸۴) ۱۸۴۵ء میں مسٹر بتروس بوجہ علالت ملازمت سے سبکدوش ہو کر وطن واپس چلے گئے تو ان کے جانشین نئے پرنسپل ڈاکٹر سپرنگر نے انجمن کے کام کو بھی سنبھالا۔ یہ سوسائٹی اگرچہ غیر سرکاری تھی لیکن حکومت نے اس کی کتابیں خرید کر بالواسطہ طریق پر اس کی معاونت کی۔ ماسٹر رام چندر نے اس سوسائٹی میں انتہائی قابلِ قدر خدمات انجام دیں۔

ورنیکلر سوسائٹی نے تقریباً ایک سو اٹھائیس (۱۲۸) کتابیں لکھوا کر شائع کیں۔(۸۵) ان کتابوں میں تاریخ پر تقریباً پندرہ (۱۵)، طب، میکانیات، طبیعیات اور کیمیا پر بیس (۲۰)، ریاضیات پر دس (۱۰)، قانون پر دس (۱۰)، جغرافیہ پر پانچ (۵)، علمِ ہیئت پر تین (۳) اور باقی کتابیں سیاسیات، معاشیات، ادبیات، صرف ونحو، فلسفہ اور مشاہیر کے تذکروں سے متعلق ہیں۔ ان کتابوں نے پہلی بار اردو میں مغربی علوم کے فروغ کی راہ ہموار کی اور یہ صحیح طور پر نشاۃِ ثانیہ کا باعث بنیں۔

سطورِ ماقبل میں مسٹر جوزف ایچ ٹیلر کا نام آ چکا ہے۔ مسٹر ٹیلر مجلسِ مقامی کے سیکرٹری تھے اور انھوں نے کالج کے قیام کی پرزور سفارش کی تھی۔ کالج کے قیام کے بعد وہ اس کے سیکرٹری اور سپرنٹنڈنٹ مقرر ہوئے مگر ان کے ذمے بہت سے دوسرے کام بھی تھے اس لیے وہ بہت کم وقت نکال سکتے تھے۔ مقامی مجلس نے ۱۸۳۷ء میں گورنمنٹ کو یہ تجویز بھجوائی کہ مسٹر ٹیلر کو کالج کا پرنسپل مقرر کر دیا جائے تا کہ وہ تمام وقت کالج میں صرف کر سکیں۔ تجویز کو دو سال بیت گئے تو ۱۸۳۹ء میں جنرل کمیٹی نے تجویز پیش کی کہ کالج کا ایک پرنسپل مقرر کیا جائے، جو کالج کے انتظامی فرائض کے ساتھ مشرقی شعبے اور انگلش انسٹیٹیوشن کی عام نگرانی کرے اور انگریزی شعبے کی اعلیٰ جماعتوں میں ادب اور سائنس کا درس بھی دے۔ اس تجویز کی منظوری پر مسٹر ایف بتروس ۱۸۴۱ء میں کالج کے پرنسپل مقرر

ہوئے۔

مسٹر ایف بتروس نے مشرقی شعبے میں دیسی زبان کے ذریعے مغربی علوم کی ترویج کے لیے پیہم کوششیں کیں اور اس شعبے کو ہر اعتبار سے انگریزی شعبے کے ہم پایہ بنا دیا۔'دہلی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی' کا قیام اور اس کی کامیابی بھی مسٹر بتروس کی مخلصانہ کوششوں کی مرہونِ منت ہے۔

مسٹر بتروس کے بعد ڈاکٹر اے سپرنگر، ان کے جانشین مقرر ہوئے۔ یہ بنگال سروس کے اسسٹنٹ سرجن تھے، عربی زبان و ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے جس کی وجہ سے اہلِ دہلی میں جلد مقبول ہو گئے۔ انھوں نے کالج کی ترقی اور بالخصوص شعبۂ مشرقی کی ترقی میں اور ورنیکلر سوسائٹی کے مقاصد کی تکمیل میں بڑا سرگرم حصہ لیا۔ نصابِ تعلیم کی اصلاح میں خصوصی دلچسپی لی اور خود 'تاریخ یمینی' کو ایڈٹ کر کے شائع کیا تا کہ اسے شاملِ نصاب کیا جا سکے۔'حماسہ' اور 'متنبّی' کے نسخے فراہم کر کے شامل نصاب کرائے۔ 'مطبع العلوم' کے نام سے ایک پریس قائم کیا اور وہیں سے 'قران السعدین' نامی ایک ہفت روزہ شائع کیا۔ فروری ۱۸۴۸ء میں ڈاکٹر سپرنگر حکومت کی طرف سے شاہانِ اودھ کے کتب خانے کی فہرست تیار کرنے کے لیے لکھنؤ چلے گئے۔

ڈاکٹر سپرنگر کے بعد مسٹر ٹیلر کو جو ہیڈ ماسٹر تھے پرنسپل بنایا گیا۔ مسٹر ٹیلر کی خدمات کا ذکر قبل ازیں ہو چکا ہے۔ یہ طلبا سے اپنی شفقت اور مشرقی زبان و علوم کے فروغ سے دلچسپی کے باعث کافی مقبول تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے ہنگاموں میں ۱۱رمئی کو جب ہر طرف قتل و غارت جاری تھا، مسٹر ٹیلر کمانڈنٹ کی اطلاع پر رابرٹس ہیڈ ماسٹر، اسٹوارٹ سیکنڈ ماسٹر، اسٹینر تھرڈ ماسٹر کے ہمراہ جان بچانے کے لیے بھاگ کر میگزین میں پہنچے جہاں پانچ چھ انگریز افسر اور دو تین سارجنٹ تھے۔ ہندوستانی سپاہیوں نے میگزین کو گھیر لیا اور جب انگریزوں کی کمک کی کوئی توقع نہ رہی تو انھوں نے میگزین کو آگ لگا دی۔ اس میں پانچ انگریز بھی جل گئے اور ہندوستانیوں کا بھی از حد جانی نقصان ہوا۔ میگزین کی دیوار پھٹی تو ٹیلر اور اسٹینر دونوں بچ نکلے، اسٹینر جمنا پار میرٹھ کی طرف نکل گئے اور بچ گئے لیکن ٹیلر کالج لوٹے۔ خانساماں کے ذریعے آزاد [محمد حسین] کے والد مولوی محمد باقر کے یہاں پہنچے۔ مولوی باقر نے ایک رات تو انھیں اپنے امام باڑے میں رکھا لیکن دوسرے روز جب ان کے وہاں چھپنے کی خبر محلے میں عام ہوئی تو مولوی صاحب نے انھیں ہندوستانی لباس پہنا کر رخصت کیا لیکن راہ میں لوگوں نے پہچان لیا اور لٹھ مار مار کر ہلاک کر دیا۔ بعد میں مولوی باقر کو اسی سلسلے میں سولی پر چڑھایا گیا اور خود آزاد کے بھی وارنٹ جاری ہو گئے تھے۔ مسٹر ٹیلر نے بتیس (۳۲) سال دہلی کالج میں انتہائی قابلِ قدر خدمات انجام دیں۔

جنگِ آزادی کے دوران دہلی کالج کے کئی اساتذہ اور ان کے اہلِ خانہ مارے گئے۔ کالج کے شعبۂ سائنس میں تجربے کے تمام سامان توڑ دیئے گئے، لائبریری لوٹ لی گئی اور کالج ویران ہو گیا۔ مدتوں اسی طرح بند پڑا رہا تا آنکہ ۱۸۶۴ء میں دوبارہ جاری ہوا۔ ۱۸۷۷ء میں یہ کالج ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بند کر دیا گیا۔

کالج کے نامور دیسی اساتذہ میں مفتی صدر الدین خاں صدر الصدور، مولوی مملوک علی، مولوی امام بخش صہبائی، مولوی سبحان بخش، ماسٹر وزیر علی، ماسٹر امیر علی، ماسٹر رام چندر، مولوی (ڈاکٹر) ضیاء الدین، ماسٹر پیارے لال، مولوی ذکاء اللہ اور مولوی احمد علی وغیرہ شامل ہیں۔

مولوی مملوک علی: (۱۷۸۶ء-۱۸۵۱ء) عربی کے صدر مدرس اور بہت شہرت کے مالک تھے۔ ان کا اصل وطن نانوتہ تھا لیکن مدت سے دہلی میں قیام پذیر ہو گئے تھے۔ مولوی صاحب کے علم و فضل کا سکہ دور دور تک چلتا تھا وہ فارسی، اردو اور عربی تینوں زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ مولوی کریم الدین نے تذکرہ 'طبقات الشعرائے ہند' میں ان کا مفصل ذکر کیا ہے اور انھیں 'کانِ علم' اور

'مخزنِ اسرار' کہا ہے۔(۸۶) کریم الدین کے بیان کے مطابق ۱۸۴۷ء میں مولوی مملوک کی عمر ساٹھ (۶۰) سال تھی۔ ورنیکلر سوسائٹی کی طرف سے شائع ہونے والی 'علمِ ہندسہ' کی کتاب 'تحریرِ اقلیدس' کے چار ابواب کا ترجمہ انھوں نے کیا تھا (کل آٹھ ابواب کا ترجمہ ہوا تھا)، علاوہ ازیں سوسائٹی کے لیے انھوں نے 'سننِ ترمذی' کا ترجمہ بھی کیا۔

مولوی امام بخش صہبائی: فارسی کے صدر مدرس، فارسی کے بلند پایہ ادیب اور شاعر تھے۔ ان کی کتابیں نہ صرف اس وقت بلکہ ایک صدی بعد تک شاملِ نصاب رہیں۔ کالج میں انھوں نے شمس الدین کی 'حدائق البلاغت' کا اردو ترجمہ کیا۔ 'شعرائے اردو' کا بھی ایک انتخاب کیا جو اسی زمانے میں چھپا۔ علاوہ ازیں اردو صرف ونحو پر ایک کتاب لکھی جس کے آخر میں اردو کے محاورات اور ضرب الامثال حروفِ تہجی کی ترتیب سے درج کئے۔ یہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد شہید کر دیے گئے۔

[مزید کتب: رسالۂ گنجینۂ رموز، جواہر منظوم عزیز، زمزمۂ جواہر، انشائے مکاتیب (فارسی)، انتخاب دواوین (اردو)]

ماسٹر رام چندر: دہلی کالج کے قدیم طالبِ علم اور دہلی کالج کے مشہور اساتذہ میں تھے۔ اردو زبان و ادب اور علوم کی نشاۃِ ثانیہ کے سلسلے میں ان کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ رام چندر کے والد سندر لال دہلی کے باشندے تھے اور بسلسلہ ملازمت بحیثیت تحصیل دار پانی پت میں مقیم تھے۔ وہیں ۱۸۲۱ء میں رام چندر پیدا ہوئے۔ ابھی نو سال کے ہی ہوئے تھے کہ والد کا اچانک انتقال ہوگیا۔ والدہ نے بڑی عسرت میں تربیت کی۔ ۱۸۳۳ء میں مکتب کی تعلیم سے فارغ ہو کر انگلش سکول میں داخل ہو گئے۔ اسی سال (گیارہ برس کی عمر میں) ایک خوشحال کائستھ گھرانے میں شادی ہوگئی، لڑکی گونگی بہری تھی۔ چھ سال سسرال کی دی ہوئی پونجی پر تعلیم اور دیگر ضروریات کے مصارف پورے کیے اور بالآخر تنگ آ کر تعلیم چھوڑ کر محرّر ہو گئے۔ ۱۸۴۱ء میں پھر دہلی کالج میں داخل ہوئے اور تین سال مزید پڑھا۔ اس دوران میں قابلیت کا وظیفہ بھی حاصل کیا۔ ۲۸ر فروری ۱۸۴۴ء کو کالج کے شعبۂ مشرقی میں یورپین سائنس کے مدرس ہو گئے۔ ایک ماہانہ رسالہ 'فوائد الناظرین' نکالا جس میں اکثر علمی بحثیں ہوتی تھیں۔ بعد میں یہ پندرہ روزہ ہوگیا۔ اسی دوران میں ایک رسالہ 'محبِ ہند' بھی جاری کیا۔ ۱۸۵۲ء میں یہ دونوں رسالے بند ہو گئے۔ ۱۲ر جولائی ۱۸۵۲ء کو رام چندر نے عیسائی مذہب قبول کر لیا جس پر عوام میں کافی غیظ وغضب پیدا ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں بڑی مشکل سے ان کی جان بچی اور وہ رڑکی چلے گئے، جہاں جنوری ۱۸۵۸ء میں ٹامسن سول انجینئرنگ کالج کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے۔ ستمبر ۱۸۵۸ء میں دہلی ڈسٹرکٹ سکول کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے۔ ۲۴ر مئی ۱۸۶۲ء سے انھوں نے پنشن کی کوشش شروع کی۔ ۱۸۶۶ء میں ریٹائر ہوئے، پھر پٹیالہ چلے گئے جہاں سر رشتۂ تعلیم کے ڈائریکٹر بنا دیئے گئے۔ ۱۱ر اگست ۱۸۸۰ء کو انتقال ہوا۔(۸۷)

ماسٹر رام چندر نے اردو زبان و ادب کی قابلِ قدر خدمات انجام دیں، انھوں نے بار بار اس خیال کا اعادہ کیا کہ اگر اعلیٰ تعلیم کو وسعت دینی ہے تو اس کے لیے اردو کو ترقی دینی ہوگی۔ اردو میں انشائیہ نگاری کا سلسلہ انھوں نے سرسید سے بھی پہلے شروع کیا، اسی طرح صحافت میں بھی انھیں سرسید پر تقدم حاصل ہے اور ترجمہ اور تاریخ میں مولوی ذکاء اللہ پر انھیں تقدم ہے۔ ریاضیات میں ان کی خدمات کا اعتراف برطانیہ میں بھی ہوا اور وہاں کے نصابات میں ان کی کتابوں کو شامل کیے جانے کی سفارش ہوئی۔ 'دہلی سوسائٹی' میں بھی ان کا سرگرم حصہ رہا اور معاشرتی خدمات کے سلسلے میں 'فوائد الناظرین' اور 'محبِ ہند' میں ان کے کثیر التعداد مضامین ان کی یادگار ہیں۔

ماسٹر رام چندر کی تصانیف میں 'رسالہ اصولِ علمِ مثلث وتراش ہائے مخروطی وعلمِ ہندسہ بالجبر' (۱۸۴۴ء)، 'اصول جبر و مقابلہ' (۱۸۴۵ء)، 'عجائباتِ روزگار' (۱۸۴۷ء)، 'تذکرۃ الکاملین' (۱۸۴۹ء)، 'مسائل کلیات و جزئیات' (Maxima and Minima)

(۱۸۵۰ء)، (اس کتاب پر بعد میں حکومت نے ایک خلعت پنج پارچہ اور دو ہزار روپے نقد انعام دیا)، 'تفرقی احصا کا ایک نیا طریقہ' (Differential Calculus)، 'سریع الفہم' (مبتدیوں کے لیے علم ریاضی سے متعلق) اور 'اعجاز القرآن' وغیرہ شامل ہیں۔

مولوی ضیاء الدین: (شمس العلما، ڈاکٹر)، دہلی کالج کے طالب علم بھی رہے اور پھر اسی کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر عربی اور بعد میں پروفیسر مقرر ہوئے۔ مولوی صاحب عربی کے بڑے عالم تھے، 'رسوم ہند' کے پہلے حصے کے سوا ان کی کوئی تصنیف نہیں ملتی۔

ماسٹر پیارے لال آشوب: (۱۸۳۷ء-۱۹۱۴ء) دہلی کے رہنے والے تھے، دہلی کالج میں ماسٹر رام چندر اور مولانا صہبائی سے تعلیم پائی اور بعدِ تحصیل سر رشتۂ تعلیم میں ملازم ہو گئے۔ گڑگانوں سکول میں ہیڈ ماسٹر رہے پھر دہلی نارمل سکول کے ہیڈ ماسٹر ہوئے۔ ۱۸۶۴ء میں پنجاب بک ڈپو کے کیوریٹر (Curator) ہوئے۔ پنجاب بک ڈپو کے ختم ہونے پر انسپکٹر سکولز ہو گئے۔ دہلی اور لاہور میں اپنے قیام کے دوران میں علمی ادبی سرگرمیوں میں مصروف رہے۔ پنجاب بک ڈپو میں مولانا حالی انھی کے توسط سے پہنچے۔ اردو کے اور بھی کئی بہی خواہ اور ادیب ماسٹر پیارے لال کی بدولت لاہور آئے اور اس طرح پنجاب کو اردو کی ترقی کے لیے قابلِ قدر خدمات سرانجام دینے کا موقع ملا۔ ان کی تصانیف میں 'قصصِ ہند' (حصہ اول و حصہ سوم)، 'رسوم ہند' کا ابتدائی نصف حصہ، 'تاریخ انگلستان (کلاں)'، 'دربارِ قیصری' (۱۸۷۷ء مسٹر ویلر کی تالیف کا ترجمہ) شامل ہیں۔ رسالہ 'اتالیقِ پنجاب' کے ایڈیٹر بھی رہے اور اس میں متعدد مضامین لکھے۔ ۱۹۱۴ء میں انتقال کیا۔

مولوی ذکاء اللہ: دہلی کالج کے اچھے طالب علموں اور اچھے اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں۔ یکم اپریل ۱۸۳۲ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حافظ ثناء اللہ، بہادر شاہ کے چھوٹے بیٹے کے اتالیق تھے۔ دہلی کالج سے تحصیلِ علم کے بعد وہیں ریاضی کے استاد مقرر ہوئے۔ کچھ عرصہ بعد آگرہ کالج میں فارسی اردو کے پروفیسر ہو گئے۔ ۱۸۵۵ء میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس بلند شہر اور مراد آباد مقرر ہوئے۔ ۱۸۶۹ء میں دہلی نارمل سکول کے مدرسِ اعلیٰ ہوئے۔ ۱۸۷۲ء میں اورینٹل کالج لاہور کی پروفیسری کے لیے نامزد ہوئے لیکن چارج لینے سے پہلے ہی میور سنٹرل کالج الہ آباد میں فارسی کے پروفیسر بنا دیئے گئے۔ ۲۴ برس کی ملازمت پوری ہونے پر پنشن لے لی اور اس کے بعد چھبیس (۲۶) برس (۱۹۱۰ء) تک زندہ رہے۔

مولوی ذکاء اللہ ورنیکلر سوسائٹی کے بڑے مؤید اور 'تہذیب الاخلاق' کے مستقل مقالہ نگار تھے۔ ان کی تصانیف کی تعداد ڈیڑھ سو کے لگ بھگ ہے جن میں صرف ریاضیات پر اکیاسی (۸۱) کتابیں ہیں۔ انھوں نے ہر موضوع پر لکھا اور کثرت سے لکھا اسی لیے حالی ان کے دماغ کو بنیے کی دکان کہا کرتے تھے۔ مولوی ذکاء اللہ کی اہم تصانیف میں 'تاریخِ ہندوستان' (دس جلدوں میں)، 'آئینِ قیصری' (تین جلدوں میں) اور فرہنگ فرنگ شامل ہیں، 'تہذیب الاخلاق'، سائینٹفک گزٹ علی گڑھ' اور 'مخزن' لاہور وغیرہ میں بھی کثرت سے مضامین لکھے۔ ان کی تصنیفات سے تدریسی ضرورتیں بہت حد تک پوری ہو گئیں۔

[دیگر تصانیف: تاریخِ عہدِ انگلشیہ، سوانح عمری مولوی سمیع اللہ، مضامین ذکاء اللہ]

مولانا محمد حسین آزاد: دہلی کالج کے نامور طلبہ میں سے ہیں۔ ۱۸۲۷ء میں دہلی میں مولوی باقر کے یہاں پیدا ہوئے، (۸۸) ذوق سے گہری عقیدت رکھتے تھے۔ جنگِ آزادی کے بعد مدتوں سرگرداں رہے، ۱۸۶۲ء میں لاہور پہنچے اور پنڈت من پھول کے ذریعے سر رشتۂ تعلیم میں پندرہ (۱۵) روپے پر ملازم ہو گئے۔ ماسٹر پیارے لال جب لاہور آئے تو ان کے ذریعے ڈائریکٹر تعلیم سے ملاقات ہوئی جو آزاد کی ترقی کا باعث بنی۔ ۱۸۷۴ء میں جب کرنل ہالرائیڈ ڈائریکٹر ہوئے تو آزاد نے انھیں 'انجمنِ پنجاب' کی سرپرستی پر آمادہ کر لیا۔ 'انجمنِ پنجاب' کے قیام میں آزاد کا خاص حصہ ہے پھر اسی انجمن کے ذریعے حالی اور آزاد کی متحدہ کوششوں سے جدید شاعری کی تحریک چلی۔ بعد میں آزاد گورنمنٹ کالج اور اورینٹل کالج لاہور میں عربی اور فارسی کے استاد ہو گئے۔ ۱۸۸۷ء میں

قابلیت کے اعتراف میں شمس العلما کا خطاب ملا، ۱۸۸۹ء میں مختلف صدمات کی بدولت جنون کے آثار پیدا ہوئے جو آخر دم تک رہے۔۱۹۱۰ء میں وفات پائی۔

آزاد کی تصانیف میں 'دربارِ اکبری'، 'قصصِ ہند'، 'آبِ حیات'، 'نگارستانِ فارس'، 'سخندان فارس'، 'نیرنگ خیال'، 'سپاک و نماک' وغیرہ کے علاوہ ریڈریں اور سکول کی کتابیں بھی شامل ہیں۔آزاد نے اردو میں تنقید کے نئے اسلوب کو فروغ دیا۔'آبِ حیات' ان کا شاہکار ہے، جسے اُردو میں پہلی تاریخ ادب کی حیثیت حاصل ہے۔شاعری میں انھوں نے متعدد مثنویاں لکھی ہیں۔جدید شاعری پر انجمنِ پنجاب کے تحت ان کے لیکچر خاص اہمیت رکھتے ہیں۔(۸۹)

مولوی نذیر احمد: ۱۸۳۱ء میں ریہڑ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔(۹۰) چھوٹی عمر میں دہلی آ گئے اور پنجابیوں کے کٹرے کی مسجد میں تعلیم پانے لگے۔حسنِ اتفاق سے دہلی کالج تک جا پہنچے۔(۹۱) اس وقت ذکاء اللہ حساب کی جماعت میں اور پیارے لال انگریزی کی جماعت میں پڑھتے تھے۔تعلیم سے فارغ ہو کر پنجاب میں مدرس ہوئے، پھر ڈپٹی انسپکٹر سکولز اور جنگ آزادی کے بعد انسپکٹر سکولز ہوئے۔۱۸۶۱ء میں انڈین پینل کوڈ کا ترجمہ (تعزیرات ہند) کیا جو بہت مقبول ہوا اور تحصیلدار بنا دیئے گئے اور ترقی کرتے کرتے کلکٹر کے عہدے تک پہنچے۔

۱۸۷۷ء میں رخصت لے کر حیدر آباد چلے گئے اور عارضی ملازمت کر لی، پھر مستقل ہو گئے۔ممبر مال کی حیثیت سے ایک عرصے تک خدمات انجام دیں اور پھر ملازمت ترک کر کے دہلی آ گئے، جہاں ۱۹۱۲ء میں انتقال کیا۔

نذیر احمد نے اصلاحی ناول بھی لکھے، قانون کی کتابوں کے ترجمے بھی کیے، درسی کتابیں بھی تحریر کیں لیکن ان کی شہرت کا اصل سبب ان کے ناول ہوئے جن کے ذریعے انھوں نے مسلمان معاشرے کی ترجمانی کی اور اس پر تبصرہ کیا۔اسے بجا طور پر دہلی کالج کا اثر کہا جا سکتا ہے کیونکہ خود نذیر احمد کا قول ہے:

> ''اگر میں کالج میں نہ پڑھا ہوتا تو بتاؤں میں کیا ہوتا؟ مولوی ہوتا، تنگ خیال، متعصب، اکل کھرا، اپنے نفس کے احتساب سے فارغ، دوسروں کے عیوب کا متجسس، برخود غلط، مسلمانوں کا نادان دوست، تقاضائے وقت کی طرف سے اندھا بہرا۔''(۹۲)

مولانا کی مشہور تصانیف میں 'مرآۃ العروس'، 'بنات النعش'، 'توبۃ النصوح'، 'ابن الوقت'، 'محصنات'، 'ایامیٰ'، 'رویائے صادقہ'، 'الحقوق والفرائض'، 'امہات الامۃ'، 'اجتہاد'، 'صرفِ صغیر'، 'چند پند'، 'مبادی الحکمۃ' وغیرہ شامل ہیں۔(۹۳)

پنڈت من پھول: ذات کے برہمن تھے۔دہلی کے رہنے والے اور کالج کے قدیم طلبا میں سے تھے۔کالج کی رپورٹوں میں ان کا تعریفی ذکر ملتا ہے۔پنجاب گورنمنٹ کے میر منشی ہو گئے تھے۔

مولوی کریم الدین: پانی پت کے رہنے والے تھے دہلی کالج میں تعلیم پائی اور دہلی میں ہی بس گئے آپ نے ایک مطبع بھی قائم کر لیا، نہایت محنتی انسان تھے۔ان کی تالیفات میں 'تعلیم النساء'، 'گلستانِ ہند'، 'تذکرہ طبقاتِ شعرائے ہند' (۱۸۴۸ء)، 'گلدستۂ نازنیناں' (۱۸۴۵ء)، 'تذکرۃ النساء'، 'تاریخ شعرائے عرب' اور ابو الفداء کی تاریخ کی پہلی، دوسری، چوتھی اور پانچویں جلد کا ترجمہ شامل ہیں (۱۸۴۷ء)۔

کریم الدین بقول خود: عین عید کے دن بوقت نمازِ فجر ۱۸۲۱ء/ ۱۲۳۷ھ کو پانی پت میں افغانیوں کے محلے میں مسجد لشکر خاں کے متصل پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام شیخ سراج الدین تھا۔کریم الدین کا انتقال ۱۸۷۹ء میں ہوا۔قاضی عبدالودود نے گارسیں دی تاسی

کے حوالے سے ان کی تصانیف کی تعداد پینتیس (۳۵) بتائی ہے۔ اس کے برخلاف ڈاکٹر محمود الٰہی نے 'خطِ تقدیر' کے مقدمے میں کتابوں کی تعداد سینتالیس (۴۷) بتائی ہے۔

ان کی مندرجہ ذیل کتابوں کا پتا چل سکا ہے:

[عجالتہ العلالہ: یہ علم عروض پر ایک مفید رسالہ ہے (۱۸۴۵ء)، رسالۂ فرائض (۱۸۴۵ء)، فرائد الدہر (۱۸۴۷ء)، روض الاجرام، محط الحمیٰ، ترجمہ کتاب ڈاکٹری (۱۸۴۷ء)، تسہیل القواعد، انشائے اردو، پند سود مند، واقعاتِ ہند، مفتاح الارض، موضح اللسان (۱۸۵۱ء)، کہربائی باللمس (۱۸۵۲ء)، قواعد المبتدی (۱۸۵۷ء)، تشہیر ظہوری (۱۸۶۱ء) خطِ تقدیر، قصۂ پنجاب سنگھ، تکریم ظہوری، اشاراتِ تعلیم، سنن اسلام، جامع القواعد (فارسی)، کریم اللغات (فارسی) تذکرہ شعرائے ہند۔]

پنڈت رام کشن

پنڈت رام کشن کشمیری الاصل برہمن تھے لیکن ان کے بزرگوں نے ملازمت کے سلسلے میں دہلی کو اپنا مستقر بنا لیا تھا۔ ان کی تاریخ ولادت اور وفات کے سنین معلوم نہیں۔ انھوں نے فارسی اور انگریزی پڑھی اس کے بعد دہلی کالج میں مدرس ہو گئے۔ اس زمانے میں کالج میں مشرقی شعبے کے طلبہ کے لیے اردو میں کتابیں تیار کرنے کی تحریک جاری تھی اور بیشتر کتابیں انگریزی کتابوں کی مدد ہی سے معرض وجود میں آ رہی تھیں۔ پنڈت جی کا سرگرم تعاون اس کام کو آگے بڑھانے میں نہایت مفید ثابت ہوا۔ پنڈت جی نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا اور پوری ذمہ داری کے ساتھ ان کے تقاضوں کی تکمیل کی۔ ان کی مندرجہ ذیل کتابیں ہیں:

۱۔ مزید الاحوال باصلاح الاحوال　　۲۔ اصول دھرم شاستر　　۳۔ قواعد صرف ونحو انگریزی

۴۔ ترجمہ سعید الاسلام　　۵۔ رسالہ علمِ طب　　۶۔ اصول قوانین دیوانی وفوجداری

۷۔ اصول قوانین کلکٹری (اس کا دوسرا نام 'اصول سرکاری محاصل کے' ہے)

۸۔ اصول قوانین گورنمنٹ یا اصول قوانین ممالک مختلفہ

مولوی حسن علی خان

ان کے حالات زندگی کے متعلق معلومات فراہم نہیں ہو سکیں۔ یہ دہلی کالج میں فارسی کے مدرس تھے۔ فارسی کے علاوہ عربی سے بقدرِ ضرورت واقفیت تھی۔ انھوں نے پرنسپل کے حکم سے جو کتابیں اردو میں ترجمہ کی تھیں اور جن کی طباعت و اشاعت اس زمانے میں عمل میں آ چکی تھی، حسب ذیل ہیں:

۱۔ ترجمہ 'قانونِ مال'　　۲۔ ترجمہ 'گلستانِ سعدی'　　۳۔ ترجمہ 'الف لیلہ' (انتخاب)

۴۔ ترجمہ 'کرۂ ارضی'

میر اشرف علی

میر اشرف علی فارسی اردو اور انگریزی تینوں زبانوں میں مہارت رکھتے تھے۔ کالج کی طرف سے انھیں ترجمہ و تالیف کے علاوہ اصلاح و تصحیح کا کام بھی تفویض کیا گیا۔ انھوں نے محمد اعظم کی 'تاریخِ کشمیر' کو فارسی سے اردو میں منتقل کیا تھا۔ اصولِ علمِ حساب سے متعلق رسالے کی تالیف میں منشی ہردیو سنگھ کو مدد دی تھی۔ اس کے علاوہ 'بریف سروے آف ہسٹری' کے اردو ترجمے کی تصحیح و اصلاح کر کے اسے طباعت و اشاعت کے لیے تیار کیا تھا۔

منشی حسینی

یہ دلی کالج میں تعلیمِ اطفال کی خدمت پر مامور تھے۔ اردو انگریزی اور فارسی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ علاوہ بریں عربی میں بھی اچھی صلاحیت کے مالک تھے۔ منشی صاحب ترجمے اور تالیف و ترتیب کا خاص ملکہ رکھتے تھے۔ حسبِ ذیل تالیفات ان کی رہینِ منت ہیں:

تاریخ مغلیہ، تاریخ ایران، شرع شریف، سراجیہ (اسلامی قوانین وراثت)، قانون محمدی فوجداری، خلاصہ قوانین دیوانی، خلاصہ قانون فوجداری

منشی وزیر علی

وزیر علی کالج کے نامور استادوں میں سے تھے۔ فارسی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ وزیر علی نے انگریزی کی بعض مفید کتابوں کے اردو ترجمے کیے۔ جن میں جان اسکاٹ مل کی مشہور تصنیف 'Elements of Political Economy' کا اردو ترجمہ 'اصول پولیٹکل اکونومی' کے نام سے کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے 'Abridged History of Greece' کا بھی ایک سو باون (۱۵۲) صفحات پر مشتمل اردو ترجمہ کیا۔

مولوی احمد علی

یہ دلی کے رہنے والے تھے۔ کالج میں مبتدیوں کو فارسی پڑھاتے تھے اور تفننِ طبع کے لیے شعر بھی کہا کرتے تھے۔ انھوں نے قواعدِ اردو پر ایک کتاب 'چشمۂ فیض' تصنیف کی۔

مولوی سبحان بخش

یہ دلی کالج میں عربی کے مدرسِ سوم تھے۔ تالیف و تصنیف اور ترجمے کے فن سے ان کو خاص شغف تھا۔ کالج کے زمانۂ ملازمت میں انھوں نے مندرجہ ذیل کتابیں تصنیف اور ترجمہ کیں:

۱۔ محاوراتِ اردو　　۲۔ تذکرۂ حکماء　　۳۔ تذکرۃ المفسرین
۴۔ تذکرۃ الفقہا　　۵۔ تاریخ مغلیہ

ہردیو سنگھ

یہ دلی کالج میں انگریزی کے استاد تھے۔ بہت محنت اور تن دہی سے کام کرنے والے شخص تھے۔ ان کی تصانیف درج ذیل ہیں:

۱۔ رسالہ پیمائشِ زمین　　۲۔ اصولِ علمِ حساب

ماسٹر نور محمد

یہ دلی کالج میں تحتانیہ جماعت کے معلم تھے اور بہت اچھی استعداد رکھتے تھے۔ ان سے مندرجہ ذیل تراجم یادگار ہیں:

۱۔ تاریخِ بنگال

۲۔ تاریخ مغلیہ (اس کتاب کے ترجمے کا کام انھوں نے منشی حسینی اور مولوی سبحان بخش کی شرکت میں کیا تھا)۔

۳۔ سیر الاسلام

رادھا کرشن

یہ دلی کالج میں انگریزی کے اسسٹنٹ پروفیسر تھے۔ ان کو اردو اور فارسی پر بھی کافی عبور حاصل تھا۔ ان کی مندرجہ ذیل

کتابیں ہیں:

ہندسہ بالجبر: یہ انگریزی کتاب 'Algebrical Geometry' کا اردو ترجمہ ہے۔ اس ترجمے میں ماسٹر رام چندر بھی ان کے ساتھ شریک تھے، رسالہ علم ادات: یہ بھی انگریزی سے ترجمہ ہے

اجودھیا پرشاد

یہ دہلی کے رہنے والے کشمیری نژاد برہمن تھے اور کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر تھے۔ قلندر بخش جرأت کے شاگرد تھے۔ فنِ موسیقی اور تیر اندازی میں اچھا دخل رکھتے تھے۔ ان کی مندرجہ ذیل تصانیف ہیں۔

رسالۂ علمِ ہیئت: یہ ہرشل کے انگریزی رسالے 'Astronomy' کا اردو ترجمہ ہے۔ اس ترجمے میں رام چندر بھی شریک تھے، اصولِ قواعد مائیات: یہ تھامس ویبسٹر کی انگریزی کتاب کا ترجمہ ہے، اصولِ علمِ حساب: یہ ترجمہ انھوں نے ہردیو سنگھ اور اشرف علی کی شراکت میں کیا تھا، رسالہ علمِ طبیعی: اس ترجمے میں شیو پرشاد بھی شامل تھے، رسالہ علمِ مساحت: یہ قوانین مستعملہ کا ایک مختصر رسالہ ہے۔

خان بہادر میر ناصر علی

میر صاحب ۱۸۴۷ء میں دلی میں پیدا ہوئے۔ یہ دلی کالج کے طالب علم رہے۔ ان کی شہرت و مقبولیت مضمون نگاری اور صحافت کی رہینِ منت ہے۔ ان کی مستقل تصانیف نہیں ہیں پھر بھی اردو کے خادموں میں ان کو منفرد مقام حاصل ہے۔ ان کی علم و ادبی زندگی کا آغاز مضمون نگاری سے ہوا۔ ابتدا میں ان کے مضامین مختلف رسائل میں چھپتے رہے۔ اس کے بعد ۱۸۷۶ء میں انھوں نے آگرے سے 'تیرھویں صدی' کے نام سے اپنا ایک رسالہ نکالا۔ یہ رسالہ چار پانچ سال تک جاری رہا پھر بند ہو گیا۔ اس کے بعد 'زمانہ' اور 'افسانۂ ایام' یکے بعد دیگرے نکالے۔ ان کا انتقال ۱۹۳۳ء کو دہلی میں ہوا۔

موتی لال دہلوی

ان کی ولادت کے متعلق قیاس ہے کہ یہ ۱۸۳۸ء کے آس پاس پیدا ہوئے ان کا شمار کالج کے ممتاز طلبہ میں ہوتا ہے اور یہ سینئر اسکالرشپ پانے والوں میں شامل تھے۔ انھوں نے کئی رسالے تصنیف اور ترجمہ کیے۔ 'تذکرۂ ہندو شعراء' مرتب کیا۔ بعد میں مسمریزم کے موضوع پر دو کتابیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیں۔ ان میں سے ایک 'علمِ مناظر' تھی جو فلپ کی کتاب کا ترجمہ تھی۔ دوسری کتاب کا نام 'مرایا و مناظر' تھا۔ یہ ہرشل کی کتاب سے ترجمہ تھا جس کا نام 'تذکرۂ سسروؤ' ہے۔ 'ریشم کا کیڑا' کے نام سے صنعت و حرفت کے موضوع سے متعلق ان کی ایک اور کتاب لاہور سے شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ ان کو شعر گوئی سے بھی شغف تھا اور بسمل تخلص کرتے تھے۔

پنڈت دھرم نارائن

دھرم نارائن کا شمار کالج کے ذہین ترین طالب علموں میں ہوتا تھا۔ یہ فارسی کے بلند پایہ عالم تھے اس کے ساتھ ہی ساتھ اردو اور انگریزی میں بھی کافی مہارت رکھتے تھے۔ انھوں نے انگریزی کی کئی مفید کتابوں کے اردو میں تراجم کیے جن میں سے مشہور ترجمہ 'تاریخِ انگلستان' ہے۔

حکم چند

ان کے اپنے بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ۱۸۳۲ء کے قریب دہلی میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۰۰ء کے قریب حیدر آباد میں وفات پائی۔ حکم چند کو قانون میں خاص دلچسپی تھی۔ انھوں نے اس موضوع پر کئی کتابیں لکھیں۔ ان کتابوں میں 'Residue' نے

زیادہ شہرت پائی۔

منشی شیو نارائن اور پنڈت سروپ نارائن

یہ دونوں کالج کے ممتاز طلبہ میں سے تھے۔ دونوں نے ایک ساتھ کالج کی ملازمت اختیار کی۔ یہ انگریزی اور فارسی میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔ ایک کتاب کے علاوہ ان دونوں نے تمام تصنیفی و تالیفی کارنامے باہمی معاونت ہی سے انجام دیے۔ انفرادی طور پر شیو نارائن نے 'تذکرۂ ڈیموس تھنیز' ایک انگریزی کتاب کی بنیاد پر مرتب کیا۔ اس کے بعد پنڈت سروپ نارائن نے 'تذکرۂ سکندر اعظم' لکھا۔ یہ دونوں کتابیں ۱۸۴۴ء اور ۱۸۴۷ء میں شائع ہوئیں۔ جو کتابیں باہمی اشتراک سے مرتب کیں وہ یہ ہیں:

۱۔ خلاصۃ التواریخ (حصہ اول) ابتدائے آفرینش سے حضرتِ عیسیٰ کی ولادت تک

۲۔ تشریح اور تتمیم علم طبیعی کی: یہ ارنوٹ کی 'Physics' کا ترجمہ ہے۔

۳۔ جغرافیہ ہند: یہ مرے (Murray) کی کتاب 'Encyclopaedia of Geography' کا ترجمہ ہے۔

پتمبر

یہ بھی دلی کالج کے طالب علم تھے اور ماسٹر رام چندر کے ہم جماعت تھے۔ پتمبر طالب علمی ہی کے زمانے سے ترجمہ و تالیف کے کام میں دوسرے مصنفین کی مدد کرتے رہے تھے۔ انھوں نے نارٹن کی کتاب 'Principles of Government' کا اردو میں ترجمہ کیا تھا جس میں رام چندر بھی شریک تھے۔

مدن گوپال

یہ پیارے لال آشوب کے چھوٹے بھائی تھے۔ ابھی ان کی تعلیم مکمل نہیں ہوئی تھی کہ کالج توڑ دیا گیا۔ علمی کاموں کے سلسلے میں مدن گوپال نے پروفیسر جنوانز کی منطق کا اردو ترجمہ کیا اور قانون کی چند کتابیں تصنیف کیں جن میں 'Revenue Act' کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔

پیرزادہ محمد حسین

یہ بھی دلی کالج کے ممتاز طالب علم تھے۔ ادیب کی حیثیت سے ان کا سب سے بڑا کارنامہ سفرنامہ ابنِ بطوطہ کا اردو ترجمہ ہے۔ اس ترجمے پر انھوں نے جابجا حاشیہ آرائی بھی کی ہے جس سے ان کی وسعتِ نظر اور قابلیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

مفتی صدر الدین آزردہ

علم و ادبی حلقے میں آزردہ منفرد حیثیت رکھتے تھے۔ فقہ، حدیث اور دیگر مذہبی علوم میں ان کو مہارت حاصل تھی۔ اس کے علاوہ معاصر شعراء میں بھی ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔ ۱۸۴۲ء میں جب دلی کالج کے ارکان میں اضافہ کیا گیا تو مفتی صدر الدین کو جو اس وقت دلی کے صدر امین تھے، اس کا رکن منتخب کیا گیا۔ آزردہ کالج کی فلاح و بہبود میں پیش پیش تھے۔ کالج کے انتظامی و تعلیمی امور میں مفتی صاحب کا بڑا دخل تھا۔ مشرقی شعبے میں اساتذہ کی تقرری اور ان کی تنخواہ کے اضافے وغیرہ میں نہ صرف ان کی رائے لی جاتی تھی بلکہ ان کے عندیے کو ترجیح دی جاتی تھی۔ آزردہ کالج میں عربی و فارسی کے امتحان بھی لیتے تھے۔ دلی کالج کے سلسلے میں ان کی خدمات سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔ (۹۴)

حواشی

۱۔ تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو، گلکرسٹ اور اس کا عہد؛ محمد عتیق صدیقی، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۷۹ء) ص ۸۶-۹۲۔
۲۔ ایضاً، ص ۱۱۱۔
۳۔ O.C. (Supplementary) July, 10, 1800 بحوالہ گلکرسٹ اور اس کا عہد؛ ص ۱۳۷۔
۴۔ The Calcutta Gazette (Extraordinary) ۲۰ ستمبر ۱۸۰۰ء، بحوالہ گلکرسٹ اور اس کا عہد؛ ص ۱۳۹-۱۴۰۔
۵۔ Proceeding of the Colleges of Fort William (National Archives of India)
بحوالہ گلکرسٹ اور اس کا عہد؛ ص ۱۴۴۔
۶۔ گلکرسٹ نے اپنی تحریروں میں اردو زبان سیکھنے کے سلسلے میں John Rattray اور کلیاتِ سودا کا خصوصی ذکر کیا ہے۔
ایضاً ص ۱۴۱۔
۷۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد؛ ص ۳۹۔
۸۔ ایضاً، ص ۶۶ تا ۶۷۔
۹۔ نمونے کے لیے ملاحظہ ہو، 'گلکرسٹ اور اس کا عہد'؛ ص ۶۱۔
۱۰۔ ایضاً، ص ۷۱۔
۱۱۔ ایضاً، ص ۸۰ (کتاب کے سرورق کا عکس)
۱۲۔ فورٹ ولیم کالج تحریک اور تاریخ؛ سید وقار عظیم، لاہور، الوقار (۲۰۰۲ء) ص ۲۶۔
۱۳۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ جمیل جالبی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۲۰۰۶ء) ص ۴۱۹۔
۱۴۔ ایضاً۔
۱۵۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات؛ عبیدہ بیگم، کراچی، سٹی بک پوائنٹ (۲۰۰۴ء) ص ۵۱۔
۱۶۔ آثار الصنادید؛ سرسید احمد، سرسید اکیڈمی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (۲۰۰۷ء) ص ۱۰۶۔
۱۷۔ محمد شاہ کا دورِ حکومت؛ ۱۷۱۹ء-۱۷۴۸ء ہے۔ احمد شاہ ۱۷۴۸ء میں تخت نشیں ہوا۔
۱۸۔ باغ و بہار؛ میر امن، مرتب: رشید حسن خاں، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۹۲ء) ص ۶۔
۱۹۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد؛ ص ۱۸۲۔
۲۰۔ باغ و بہار؛ مرتب: رشید حسن خاں، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۹۲ء) ص ۴۲ تا ۴۳۔
۲۱۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد؛ ص ۱۳۲۔
۲۲۔ باغ و بہار کی مقبولیت اور اسلوب کے لیے ملاحظہ ہو۔ میر امن سے عبدالحق تک؛ ڈاکٹر سید عبداللہ: نیز فنِ داستان گوئی؛ کلیم الدین احمد، وغیرہ۔
۲۳۔ باغ و بہار؛ مرتب: رشید حسن خاں، دہلی، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۹۲ء) ص ۱۰۔
۲۴۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد؛ ص ۱۹۰۔ ('گنج خوبی' کو خواجہ احمد فاروقی نے مرتب کر کے ۱۹۶۶ء میں نئی دہلی سے شائع کر دیا ہے)

۲۵۔ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ؛ ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور، مکتبہ ادب جدید (۱۹۶۵ء) ص ۹۳۔

۲۶۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ ص ۴۵۲۔

۲۷۔ شیر علی افسوس کی کرنل سکاٹ سے ملاقات ۱۷/اکتوبر ۱۸۰۰ء کو ہوئی تھی لیکن شاید نصف مہینے کی حسابی سہولت کے پیش نظر ۱۵/اکتوبر سے ان کا تقررِ عمل میں آیا۔

۲۸۔ آرائشِ محفل؛ شیر علی افسوس، لاہور، مطبع سرکاری (۱۸۶۵ء) ص ۸۔

۲۹۔ خلیل الرحمٰن داؤدی نے یہ نام کپتان ولورٹ لکھا ہے۔ دیباچہ 'مذہب عشق'؛ لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۱ء)۔

۳۰۔ مذہب عشق؛ نہال چند لاہوری، مرتب: خلیل الرحمٰن داؤدی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۱ء) ص ۴۳۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۵۵۔

۳۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کا سال وفات قیاساً ۱۸۱۶ء لکھا ہے (تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ ص ۵۱۲)۔

۳۳۔ بیتال پچیسی؛ مظہر علی ولا، مرتب: گوہر نوشاہی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۵ء) ص ۱۹۔

۳۴۔ ارباب نثر اردو؛ سید محمد، دکن، مکتبہ ابراہیمیہ حیدر آباد (۱۹۳۷ء) ص ۲۶۵ تا ۲۶۷۔

۳۵۔ داستانِ تاریخ اردو؛ حامد حسن قادری، آگرہ، لکشمی نرائن اگروال (۱۹۵۷ء) ص ۱۳۴۔

۳۶۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم نے 'فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات' سٹی بک پوائنٹ کراچی (۲۰۰۴ء) ص ۹۰ پر اور راجندر ناتھ شیدا نے 'وثائق فورٹ ولیم کالج' قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی (۲۰۰۳ء) ص ۲۷ پر ان کا سال وفات ۱۸۲۱ء درج کیا ہے (طبع ثانی)۔

۳۷۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ارباب نثر اردو، سید محمد، لاہور، مکتبہ معین الادب (۱۹۵۰ء) ص ۳۲-۲۱۶۔

۳۸۔ داستانِ تاریخ اردو؛ ص ۱۲۳۔

۳۹۔ صحیح نام 'رسالۂ کائنات الجو' ہے۔ اسے ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کر کے ۱۹۷۱ء میں اورینٹل کالج میگزین میں شائع کیا لیکن تعجب ہے کہ انھوں نے 'الجو' کے لفظ کو حذف کر دیا ہے (خ م ز)۔

۴۰۔ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ: ص ۱۸۳۔

۴۱۔ آرائشِ محفل؛ حیدر بخش حیدری، لاہور، مجلس ترقی ادب (۲۰۰۹ء) ص ۶۳۔

۴۲۔ 'ارباب نثر اردو' کے مؤلف نے 'طبقات شعرائے ہند' کے حوالے سے ان کے والد کا نام سید عبداللہ کاظم لکھ کر کہا ہے کہ انھوں نے شاہ عبدالقادر دہلوی کا اردو ترجمہ قرآن مجید شائع کیا تھا۔ ڈاکٹر وحید قریشی کو اس سے اختلاف ہے لیکن خود ڈاکٹر صاحب کی کتاب میں گارساں دتاسی کے اقتباس میں سید عبداللہ کو حسینی کا بیٹا لکھا ہے اور اسی صفحے پر کریم الدین کا بیان انتہائی مبہم ہے۔ ملاحظہ ہو 'کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ'، ص ۹۷-۱۹۵۔

۴۳۔ اصل مآخذ کی بحث کے لیے ملاحظہ ہو ڈاکٹر وحید قریشی کی کتاب، کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ؛ ص ۲۰۱ تا ۲۱۱۔

۴۴۔ داستانِ تاریخ اردو؛ ص ۱۰۹۔

۴۵۔ تذکرۂ گلشنِ ہند؛ مرزا علی لطف، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ زبانِ اردو (۱۹۸۶ء) ص ۸۰۔

۴۶۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ ص ۵۲۴۔

۴۷۔ شکنتلا؛ کاظم علی جوان، مرتب: ڈاکٹر اسلم قریشی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۳ء) ص ۷۔

۷۵۔　ایضاً، ص ۱۱۱۔
۷۶۔　ایضاً، ص ۱۲۴۔
۷۷۔　ایضاً، ص ۱۲۶۔
۷۸۔　ایضاً، ص ۵۷۔
۷۹۔　ایضاً، ص ۵۸۔
۸۰۔　ایضاً، ص ۵۹۔
۸۱۔　ایضاً، ص ۶۱۔

۸۲۔　ماسٹر رام چندر؛ صدیق الرحمان قدوائی، (مقدمہ) خواجہ احمد فاروقی، دہلی، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی (۱۹۶۱ء)۔
۸۳۔　مرحوم دہلی کالج؛ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد (دکن)، انجمن ترقی اردو دہلی (۱۹۳۳ء) ص ۱۲۷ تا ۱۳۰۔
۸۴۔　ایضاً، ص ۱۳۲۔
۸۵۔　ایضاً، ص ۱۳۹ تا ۱۴۵۔
۸۶۔　طبقات شعرائے ہند؛ کریم الدین، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی (۱۹۸۲ء) ص ۴۶۴۔
۸۷۔　یہ معلومات 'مرحوم دہلی کالج' مولوی عبدالحق سے ماخوذ ہیں۔
۸۸۔　اب ان کا سالِ ولادت ۱۸۳۰ء تسلیم کیا گیا ہے۔ (دیکھیے محمد حسین آزاد، جلد اول؛ ڈاکٹر اسلم فرخی، کراچی، انجمن ترقی اردو (۱۹۶۵ء) ص ۱۳)۔
۸۹۔　ان کی تصنیفات و تالیفات کی مکمل فہرست اسی کتاب کی جلد چہارم کے متعلقہ باب میں ملاحظہ فرمائیے جہاں ان کے احوال و آثار کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔
۹۰۔　بقولِ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی ۱۸۳۰ء کا امکان زیادہ ہے۔ 'مولوی نذیر احمد دہلوی احوال و آثار' مجلس ترقی ادب (۱۹۷۱ء)۔
۹۱۔　نذیر احمد کی کہانی؛ مرزا فرحت اللہ بیگ، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ (۱۹۶۰ء) ص ۵۵، ۵۸۔
۹۲۔　ایضاً۔
۹۳۔　تفصیل کے لیے دیکھیے اسی کتاب کی جلد چہارم متعلقہ باب از ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔
۹۴۔　اس باب میں جو معلومات کھڑی بریکٹوں [ ] کے اندر درج کی گئی ہیں ان کا اضافہ طبعِ ثانی میں کیا گیا ہے نیز دلی کالج کے سلسلے میں جو معلومات ایزاد کی گئی ہیں وہ ڈاکٹر سمیع اللہ کی کتاب 'انیسویں صدی میں اردو کے تصنیفی ادارے' سے اخذ کی گئی ہیں۔

چوتھا باب

انیسویں صدی کے نصف اوّل کی نثر

(الف) رجب علی بیگ سرور

مرزا رجب علی بیگ کا سنہ پیدائش اندرونی شہادتوں کی بنا پر ۱۷۸۵ء/۱۲۰۰ھ قیاس کیا گیا ہے۔(۱) سرور کے والد مرزا اصغر علی بیگ لکھنؤ کے رہنے والے تھے(۲) دتاسی نے کسی تسامح کی بنا پر ان کا وطن کانپور لکھ دیا ہے اور مخمور اکبرآبادی نے دلائل کے بغیر انھیں اکبرآبادی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔

قیاس کہتا ہے کہ سرور کی تعلیم و تربیت ان کے عہد کے رواج کے مطابق ہوئی اور انھوں نے عربی، فارسی اور اردو پڑھی، گو عربی اور فارسی میں درجۂ کمال تک نہ پہنچے۔

موسیقی، نجوم، خطاطی، سپہ گری کے فن سرور کے زمانے کے مقبول فن تھے۔(۳) موسیقی اور نجوم سے سرور کے تعلقِ خاطر اور واقفیت کا اندازہ ان کی ان تحریروں سے ہوتا ہے جن میں ان علوم کی مخصوص اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ تذکرہ نویس بھی موسیقی اور خطاطی میں ان کی مہارت کا ذکر کرتے ہیں۔(۴)

سرور کی زندگی

سرور کا بچپن اور ان کی جوانی آصف الدولہ (۱۷۷۵ء-۱۷۹۷ء) اور سعادت علی خاں (۱۷۹۸ء-۱۸۱۴ء) کے دور میں لکھنؤ میں بسر ہوئی۔ ان کی تحریروں اور خصوصاً ان کے خطوں کے حوالے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی جوانی عیش و آرام سے بسر کی۔ ان کے ایک خط سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی دو بیویاں تھیں۔(۵) ان میں سے ایک کی وفات کا ذکر کرتے ہوئے سرور نے لکھا ہے کہ اس نے انھیں لاکھوں روپے نقد دیے اور انھوں نے اس کی بدولت ہر طرح کا 'چین کیا'۔(۶) لیکن سرور کی زندگی کا یہ چین اس دن رخصت ہو گیا جب غازی الدین حیدر (۱۸۱۴ء-۱۸۲۷ء) کے عہد میں انھیں لکھنؤ چھوڑ کر کانپور جانا پڑا (نومبر یا دسمبر ۱۸۲۴ء/۱۲۴۰ھ)۔(۷) کانپور جانے کے سلسلے میں دو رائیں ظاہر کی گئی ہیں۔ ایک یہ کہ وہ بادشاہ کے حکم سے جلا وطن کیے گئے تھے اور دوسرے یہ کہ انھوں نے قانون کی زد سے بچنے کے لیے کانپور جا کر پناہ لی۔(۸) غازی الدین حیدر کی وفات کے بعد ان کے بیٹے نصیر الدین حیدر (۱۸۲۷ء-۱۸۳۷ء) تخت پر بیٹھے۔ ''سرور نے 'فسانۂ عجائب' کے دیباچے اور متن میں نئے بادشاہ کی رعایت سے

کچھ اضافے کیے'(۹) اور ملازمت کی درخواست کی۔ یہ بات ثابت نہیں کہ انھیں شاہی ملازمت ملی یا نہیں لیکن اتنا معلوم ہے کہ وہ نصیر الدین حیدر کے زمانے میں لکھنؤ میں رہے اور ان کی وفات کے وقت لکھنؤ میں موجود تھے۔ نصیر الدین حیدر کے بعد محمد علی شاہ تخت نشین ہوئے اور ان کے نائب وزیر شرف الدولہ نے سرور کو ملازمت دے دی۔ مئی ۱۸۴۷ء کے شروع میں واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے۔ سرور نے تخت نشینی پر قطعۂ تاریخ کہا، ساتھ ہی ملازمت کی درخواست کی اور کامیاب ہوئے۔ پچاس روپے مہینہ تنخواہ ملتی تھی۔(۱۰) اس زمانے میں اکثر بادشاہ کی خدمت میں باریابی کا شرف بھی حاصل ہوتا تھا۔(۱۱) اس طرح انھوں نے کئی برس آرام سے بسر کیے لیکن انتزاعِ سلطنت (فروری ۱۸۵۶ء) کے چند مہینے پہلے سے ان کی تنخواہ ملنے میں بے قاعدگی ہونے لگی اور اس کے بعد سے ان کی زندگی برابر مالی پریشانیوں میں کٹی۔ مندرجہ ذیل مربّیوں کی سرپرستی کے باوجود یہ پریشانیاں جاری رہیں۔ مربّیوں کے نام یہ ہیں: مہاراجا بنارس، مہاراجا پٹیالہ، مہاراجا الور، بیگم صاحبہ بھوپال، امجد علی خاں رئیس سندیلہ، مرزا حسین بیگ کمبل پوش، میجر کارنیگی کے سررشتہ دار سید قربان علی، منشی شیو نرائن سرشتہ دار کمسریٹ، مولوی محمد یعقوب فرنگی محلی اور منشی نولکشور۔ سرور نے اپنی زندگی کے آخری گیارہ سال بنارس میں بسر کیے اور وہیں تقریباً چھیاسی (۸۶) برس کی عمر میں ۱۸۶۹ء/۱۲۸۶ھ میں وفات پائی۔

تصانیف

سرور کی معلومہ تصانیف کی تفصیل یہ ہے:

۱۔　'فسانۂ عجائب' (۱۸۲۴ء/۱۲۴۰ھ)، چند دوستوں کی فرمائش کی تعمیل اور حکیم اسد علی خاں کی پرزور تائید اس 'فسانے' کی تخلیق و تنظیم کا باعث بنی۔

۲۔　'سرورِ سلطانی' ترجمہ 'شمشیر خانی' (۱۸۵۰ء/۱۲۶۷ھ) واجد علی شاہ کے حکم پر لکھی گئی۔(۱۲)

۳۔　'شرارِ عشق' (۱۸۵۱ء/۱۲۶۷ھ) ایک مختصر قصہ جو بیگم صاحبہ بھوپال کی فرمائش پر تصنیف کیا گیا۔(۱۳)

۴۔　'شگوفۂ محبت' (۱۸۵۶ء/۱۲۷۲ھ) امجد علی خان رئیس سندیلہ کی فرمائش پر تحریر کی گئی۔(۱۴)

۵۔　'گلزارِ سرور' (۱۸۶۳ء/۱۲۸۰ھ) 'حدائق العشاق' کا ترجمہ جو مہاراجہ ایشوری پرشاد نرائن سنگھ بہادر والیِ بنارس کی فرمائش پر کیا۔(۱۵)

۶۔　'شبستانِ سرور' (۱۸۷۹ء/۱۲۹۷ھ) 'الف لیلہ' کا ترجمہ جو مولوی محمد یعقوب انصاری، منشی شیو نرائن اور سید فرمان علی کی تحریک پر ہوا۔(۱۶)

۷۔　'فسانۂ عبرت'

۸۔　'انشائے سرور' (خطوط کا مجموعہ)

۹۔　'نثر نثرہ نثار، مضمونِ دلکش بہ اہتمام سواری مہاراجا ایشوری پرشاد

۱۰۔　'تہنیت جشنِ شادی، پرنس آف ویلز'

فسانۂ عجائب: سرور کی سب سے مشہور اور مقبول کتاب ہے۔ لکھنؤ، کانپور، دہلی، کلکتہ، الہ آباد اور لاہور سے اس کے جو خاص ایڈیشن چھپے ان کے علاوہ سستے بے شمار ایڈیشن شائع ہوئے۔ نو، دس منظوم ایڈیشن ہیں۔ ہندی، فارسی اور انگریزی میں اس کے ترجمے اور متعدد خلاصے اس کے علاوہ ہیں۔(۱۷) ایک زمانہ تھا کہ لوگوں کو 'فسانۂ عجائب' پوری کی پوری زبانی یاد تھی(۱۸) اور لکھنؤ

میں اس قصے سے ہر چھوٹا بڑا اس طرح واقف اور مانوس تھا جیسے دلی میں لوگ 'باغ و بہار' سے۔(۱۹)

'فسانۂ عجائب' بھی دوسری داستانوں کی طرح ایسا قصہ ہے جس کی دلچسپی کا انحصار مافوق الفطرت اجزا پر ہے اور اس کی ترتیب و تشکیل میں ویسی ہی ناہمواریاں ہیں جیسی اور داستانوں میں لیکن اس کی کئی خصوصیتیں ایسی ہیں جن کی بنا پر یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ 'فسانۂ عجائب' کی حیثیت منفرد اور امتیازی ہے۔ اس کی پہلی امتیازی خصوصیت تو یہ ہے کہ سرور نے اصل قصے سے پہلے ایک دیباچہ لکھا ہے جس میں حمد، نعت، منقبت، شاہانِ وقت کی مدح اور سببِ تالیفِ کتاب کے بعد اپنے وقت کے لکھنؤ کی تہذیبی اور معاشرتی جزئیات کی مصوری رنگین اور مرصع نثر میں کی ہے۔ موضوع کی دلکشی، موضوع کے ساتھ مصنف کی گہری جذباتی وابستگی اور پرتکلف ادبی اور شاعرانہ بیان کے امتزاج سے ایسی بیانیہ نثر وجود میں آئی جو رنگین بیانی کی ایک اعلیٰ مثال تصور کی جاسکتی ہے۔

'فسانۂ عجائب' کا دوسرا حصہ جانِ عالم اور انجمن آرا کا وہ قصہ ہے جس کی تشکیل و ترتیب کئی مشہور کہانیوں مثلاً سحر البیان، گل بکاؤلی، توتا کہانی، بہارِ دانش، پدماوت، حاتم طائی، بوستانِ خیال، داستانِ امیر حمزہ، سنگھاسن بتیسی وغیرہ کے اجزا کے اشتراک اور اجتماع سے ہوئی ہے(۲۰) لیکن سرور نے ان مشہور کہانیوں اور داستانوں سے جو اثر قبول کیا اسے اپنے تخیل کے سانچے میں ڈھال کر ایسا قصہ بنالیا جو بالکل اس کا اپنا معلوم ہوتا ہے۔'فسانۂ عجائب' میں جہاں ایک طرف مافوق الفطرت عناصر، سحر و طلسم کی کارفرمائی اور رزم و بزم کے رواجی اور روایتی مرقعے ہیں، وہیں اس کے مختلف حصوں میں لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کا تہذیبی رچاؤ تفصیل سے موجود ہے۔'فسانۂ عجائب' کے کرداروں کی گفتگو اور رسم و رواج کے بیان میں زندگی کی سچائی کا گہرا رنگ اس قدر واضح صورت میں ہمیں اردو کی داستانوں میں 'فسانۂ عجائب' سے پہلے کہیں نہیں ملتا۔ بیان کی شیرینی، شوخی اور شگفتگی، 'فسانۂ عجائب' کے اکثر کرداروں کے روزمرہ کا جزوِ لاینفک ہے۔ ملکہ مہر نگار، اس کی کنیزیں اور خواصیں اور شہزادہ جانِ عالم سب فقرہ بازی، حاضر جوابی اور نوک جھونک میں طاق ہیں۔(۲۱) مثلاً جب مہر نگار کی خواصیں اور ہم جلیسیں جانِ عالم کو دیکھتی ہیں تو آپس میں یوں چہ میگوئیاں کرتی ہیں:

> ''کچھ بولیں: اِن درختوں سے چاند نے کھیت کیا ہے۔ کوئی بولی: نہیں ری! سورج چھپتا ہے۔ کسی نے کہا: غور سے دیکھ، ماہ ہے۔ ایک جھانک کے بولی: باللہ ہے، مگر چودھویں کا چاند ہے۔ دوسری نے کہا: اس کے روبہ رو وہ بھی ماند ہے۔ ایک نے غمزے سے کہا: چاند نہیں تُو تارا ہے۔ دوسری چٹکی لے کے بولی: اُچھال چھکا! تو بڑی خام پارا ہے۔ ایک بولی: سرو ہے یا چمنِ حسن کا شمشاد ہے۔ دوسری نے کہا: تیری جان کی قسم پرستان کا پری زاد ہے۔''(۲۲)

خوش فعلی اور خوش وقتی سب کی زندگیوں کا معمول ہے۔ یہ بات اور موقعوں کے علاوہ خصوصیت کے ساتھ اس وقت پوری طرح ابھر کر سامنے آتی ہے جب سرور تقریبوں اور ان تقریبوں میں ہونے والی رسموں کی تفصیل بیان کرتے ہیں۔ اس تفصیل میں توہمات، عقائد اور رواج کا بڑا صحیح امتزاج ہے۔ بیان ادبی اور شاعرانہ ہونے کے باوجود مبالغے اور تصنع سے گراں بار نہیں۔ 'فسانۂ عجائب' کی تیسری لیکن حقیقت میں بہت اہم اور بعض حیثیتوں سے سب سے اہم خصوصیت اس کی وہ شگفتہ انشا پردازی ہے جس میں بجائے خود ایک کشش ہے۔ تخیل کی رنگینی، اظہار کی ندرت، عبارت آرائی کی لطافت، لفظوں اور فقروں کی برجستہ اور پرترنم درو بست اور شگفتگی کی فضا اس رنگین نثر کی خصوصیات ہیں۔(۲۳) مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''سُنیے قبلۂ عالم! یہاں سے برس دن کی راہ، شمال میں ایک ملک ہے عجائب زر نگار۔

ایسا خطہ ہے کہ مرقعِ خیالِ مانی و بہزاد میں نہ کھنچا ہو گا اور پیر دہقانِ فلک نے مزرعۂ عالم میں نہ دیکھا ہو گا۔ شہر خوب۔ آبادی مرغوب۔ رنڈی، مرد حسین، طرح دار۔ مکان بلور کے بلکہ نور کے، جواہر نگار۔ عقلِ باریک بیں مشاہدے سے دنگ ہو۔ خلقت اس کثرت سے بستی ہے کہ اُس بستی میں وہم و فکر کو عرصہ تنگ ہو۔ خورشید ہر سحر اُس کے دروازے سے ضیا پاتا ہے۔ بدرِ کامل وہاں دو دن نہیں رہتا؛ غیرت سے کاہیدہ ہو، ہلال نظر آتا ہے۔'' (۲۴)

اور ان سب خصوصیات کی بنا پر نقادوں نے بجا طور پر یہ رائے ظاہر کی ہے کہ 'فسانۂ عجائب' کا ناول کے ارتقاء میں خاصا حصہ ہے (۲۵) اور ''طلسماتی داستانوں کے دور میں اور اس کی پیداوار کے طور پر کم سے کم ایک کتاب ایسی ظہور میں آئی جو ناول سے بہت قریب ہے۔'' (۲۶) 'فسانۂ عجائب' کی اہمیت کا صحیح اندازہ 'فسانۂ آزاد' کا تجزیہ کر کے ہوتا ہے جس میں 'فسانۂ عجائب' کی روش کی طرح قصے کی دلچسپی کا انحصار واقعات اور عمل پر نہیں بلکہ زبان و بیان کی شوخی اور مکالمے کی برجستگی پر ہے گو اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ سرور نے 'فسانۂ عجائب' لکھ کر جہاں، حقیقی زندگی کی مرقع کشی، مکالموں کی دلکش ترتیب اور شگفتہ و دل آویز عبارت آرائی کے امتزاج سے قصہ گوئی کے تقاضوں کو مجروح نہیں کیا، وہاں ''بے محل اور غیر دلکش اشعار کی بھرمار، مرآعاۃ النظیر اور لفظی تلازمات کے بھونڈا پن، لفظی اور معنوی تعقید، ابہام کے تصنّع و خیال اور بیان میں آہنگ اور توازن کی کمی'' (۲۷) سے جابجا قصے کی وحدت اور روانی میں فرق آتا ہے۔ 'فسانۂ عجائب' کے درمیان میں آنے والے کئی ضمنی قصے بھی داستان کے ہموار بہاؤ میں رکاوٹ ڈالتے ہیں اور ایک جگہ بھی تذبذب کی کیفیت کو پوری طرح ابھرنے نہیں دیتے۔ مثلاً جب شہزادہ جانِ عالم پر انجمن آراء کا عشق سوار ہوتا ہے تو اس کا توتا شہزادے کو عشق کرنے سے روکتا ہے اور بتاتا ہے کہ عشق میں انسان کی کیا کیفیت ہو جاتی ہے۔ تو ملاحظہ کیجیے کہ توتا کیا کہتا ہے:

''خدا کو مان، نہ لے نام عاشقی کا سرور　　　کہ منفعت میں بھی اِس کی ہیں سو ضرر پیدا

بیان اس کا محال ہے مگر مختصر یہ حال ہے۔ عقل اس کام میں دور ہو جاتی ہے، وحشت نزدیک آتی ہے۔ لب خشک، چشم تر، چہرہ زرد، دل خون ہوتا ہے۔ بھوک پیاس مر جاتی ہے۔ خواب میں نیند نہیں آتی ہے۔ جانِ شیریں تلخ ہو، کلیجے میں درد آخر کو جنون ہوتا ہے۔ لختِ جگر کھاتا ہے، خونِ دل پیتا ہے، مر مر کے جیتا ہے۔ رقیبوں کے طعنوں سے سینہ فگار ہوتا ہے۔ لڑکوں کے پتھروں سے سر کا رنگ گلنار ہوتا ہے۔ دن کو ذلت و خواری شب کو انتظار میں اختر شماری۔ بیقراری سے قرار رہتا ہے۔ اپنے بیگانے کی نظر میں ذلیل و خوار رہتا ہے۔ جنگل میں جی لگتا ہے، بستی اجاڑ معلوم ہوتی ہے۔'' (۲۸)

دیگر تصنیفات و تالیفات

۱۔ **شگوفۂ محبت**: اس میں آزر شاہ اور سمن رخ شہزادی کا وہی قصہ ہے جو مہر چند کھتری نے اپنی تصنیف 'نو آئینِ ہندی' میں تحریر کیا ہے۔ سرور نے اس قصے کو اپنے مخصوص رنگین ادبی اسلوب میں لکھا اور اسے حسنِ قافیہ سے سجانے کے علاوہ شاعرانہ منظر کشی، لکھنوی معاشرے کے رسم و رواج کے ذکر اور حسبِ موقع شوخ مکالموں کے اضافے سے زیادہ دلچسپ بنایا۔

۲۔ **شرارِ عشق**: سارس کے ایک جوڑے کی کہانی ہے۔ کسی شکاری نے نر سارس کا شکار کیا، مادہ نے اس کے فراق میں جل کر

جان دے دی۔ تمہید، قصے کے متن اور خاتمے کے خیالات کو ملا کر یہ چھوٹی سی داستان تقریباً ساڑھے تین ہزار لفظوں میں بیان ہوئی ہے۔''شرارِ عشق کے پورے قصے کی بنیاد اخلاقی اور اس کا انداز سرتاپا واعظانہ و ناصحانہ ہے۔''(۲۹) خیال آرائی کے تصنع، قافیے کی پابندی اور رعایتِ لفظی کے التزام کے باوجود عبارت میں روانی ہے۔

۳۔''شبستانِ سرور: 'الف لیلہ' کا ترجمہ ہے جسے سرور نے اپنی پریشان خاطری، پیرانہ سالی اور ضعفِ بصر کی مجبوریوں کی بنا پر آٹھ سال میں مکمل کیا۔ سرور کی دوسری تصانیف کی طرح 'شبستانِ سرور' میں بھی قافیہ بندی اور رعایتِ لفظی کا اہتمام ہے گو اس اہتمام کے باوجود عبارت میں چستی اور روانی ہے۔ انشا پردازی کے زور نے البتہ کہیں کہیں قصوں کی گرم رفتاری میں خلل ڈالا ہے۔''(۳۰)

متفرق تصانیف

۱۔گلزارِ سرور: 'شبستانِ سرور' کی طرح سرور کی آخری عمر کی تالیف ہے جو انھوں نے اپنے کلکتے کے سفر (۱۸۶۴ء/۱۲۸۱ھ) سے پہلے مکمل کی (بمطابق تحقیق نیر مسعود)۔ سرور نے اس رمزیہ داستان کا ترجمہ کرتے وقت موقع محل کی موزونیت کے اعتبار سے عبارت کو بھی طویل اور مختصر کیا ہے اور پلاٹ اور سیرت کشی میں بھی جابجا تصرف کیے ہیں۔ اُن تصرفات سے بحیثیت مجموعی کتاب کی دلچسپی میں اضافہ ہوا ہے لیکن کہیں کہیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہ تصرفات اصل مطالب سے قطع نظر کر کے محض زورِ قلم دکھانے کی غرض سے کیے گئے ہیں۔

۲۔سرورِ سلطانی: توکل بیگ کی 'شمشیر خانی' فارسی نثر میں فردوسی کے 'شاہنامے' کا خلاصہ ہے۔ 'سرورِ سلطانی' اسی کتاب کا رنگین اور شگفتہ ترجمہ ہے۔ لیکن سرور نے تاریخ کے ایک درجن سے زیادہ مآخذ کی مدد سے ترجمے میں اتنی اہم معلومات شامل کر دی ہیں کہ اسے داستان کی بجائے تاریخ کی حیثیت دے دی ہے۔

۳۔فسانۂ عبرت: ادب کی تاریخوں میں سرور کی تصانیف میں جس کتاب کا نام نہیں لیا جاتا وہ 'فسانۂ عبرت' ہے۔ یہ کتاب پہلے پہل ۱۸۸۴ء میں چھپی۔ اسے اب سید مسعود حسن رضوی نے مرتب کر کے چھاپا ہے۔ بقولِ مرتب:

> ''معلوماتی نقطۂ نظر سے سرور کی سب سے زیادہ قابلِ قدر کتاب 'فسانۂ عبرت' ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اودھ کے آخری چار بادشاہوں یعنی نصیر الدین حیدر، محمد علی شاہ، امجد علی شاہ، واجد علی شاہ اور ان کے عہد کے وہ حالات بیان کیے ہیں جو اپنی آنکھوں سے دیکھے یا اپنے کانوں سے سنے تھے۔ اس میں بہت سی باتیں ایسی بھی ہیں جو کہیں اور نہیں مل سکتیں۔''(۳۱)

یہ کتاب بھی رنگین، مقفیٰ اور مسجع اسلوب میں لکھی گئی ہے۔ واقعات کے بیان میں صداقت اور مبالغے کا امتزاج بھی ہے لیکن اس کتاب کی مبالغہ آرائی اس لحاظ سے سرور کی دوسری تصانیف سے مختلف ہے کہ یہاں اشخاص کی توصیف و تنقیص میں ذاتی پسند و ناپسند کو بے حد دخل ہے اور خیال آرائی جذبے کی شدت کے تابع ہے۔

۴۔انشائے سرور: سرور کی عرضیوں اور خطوں کا مجموعہ ہے۔ ان میں سے بعض خطوں کے آخر میں تاریخ اور سنہ درج ہے، اکثر خطوں میں یہ بات نہیں اس لیے ان خطوں کی مدد سے سرور کی زندگی کے واقعات کا مرتب کرنا دشوار ہے، پھر بھی ان کی نجی زندگی، سیرت، شخصیت، تصانیف اور زمانے کے متعلق بہت سی اہم معلومات ان خطوں سے حاصل ہوتی ہیں۔(۳۲) بہت سی باتیں جو انھوں

نے اپنی مختلف تصانیف کے دیباچے یا متن اور خاتمے میں کہی ہیں، یہ خط ان کی تصدیق و تائید بھی کرتے ہیں۔(۳۳) خطوط میں جابجا سرور کے طرزِ خاص کی رنگینی بھی ملتی ہے لیکن زیادہ خط ایسے ہیں جن میں عبارت آرائی نہیں۔ ایسے خط پڑھ کے کہیں کہیں تو غالب کے خطوں کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ مثال ملاحظہ کیجیے:

> ''قبلۂ بندہ! بندگی! تین مہینے کے بعد عنایت نامہ آیا اور قسمت کا لکھا یہ نظر آیا کہ تو اگر لکھتا تو جواب آتا۔ انصاف فرمائیے، دو خط کھاتے میں گئے، تیسرے کا جواب آیا، حساب بھر پایا۔ ایں ہم غنیمت است۔ اگر آپ دو مہینے کے بعد بھی یاد فرمائیں تو شکایت کی حکایت کیوں زباں پر لائیں۔ خدا اس کا عالم ہے ہم کو آپ سے دعوائے نیاز مندی ہے، سخن سازی نہیں، فقرہ بازی نہیں۔ خط نہیں آتا ہے تو دم گھبراتا ہے (رقعہ ۱۶)۔''

تصانیف کی اہمیت

اردو نثر کی تاریخ میں سرور کو دو لحاظ سے اہمیت دی جاتی ہے، ایک بحیثیت داستان گو، دوسرے بحیثیت انشا پرداز۔ قصے کے مافوق الفطرت اجزا میں حقیقی زندگی کے مشاہدات اور تجربات سرور سے پہلے کسی داستان گو نے اتنے بڑے پیمانے پر شامل نہیں کیے تھے۔ ہمیں 'فسانۂ عجائب' میں زیادہ اور 'شگوفۂ محبت' وغیرہ میں کم تر درجے پر لکھنؤ کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی صحیح اور دلکش فضا ملتی ہے۔ روزانہ کی زندگی کے معمولات کے علاوہ رسم و رواج کے نقشے پوری جزئیات کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ کرداروں کی حرکات و سکنات میں لکھنوی معاشرے کے مزاج کی وارفتگی، ان کی گفتگو میں خوش طبعی، شوخی اور شگفتگی کا رنگ بھی موجود ہے۔ قصے میں ایک خاص معاشرت و تہذیب کے اجزا اور عناصر کو پس منظر کے طور پر استعمال کرنے، مکالمے سے قصے کو دلچسپ بنانے، آگے بڑھانے، افسانوی فضا پیدا کرنے کا کام لینے، زبان و بیان کو تکلف، اہتمام اور خوش سلیقگی سے برتنے کا آغاز سرور کے قصوں سے اور بالخصوص 'فسانۂ عجائب' سے ہوا اور یوں قصہ گوئی کی روایت میں ایسے عناصر داخل ہوئے جن کی اساس پر آگے چل کر ناول کی عمارت کھڑی کی گئی۔

سرور اور ان کی تصانیف کا دوسرا امتیاز ان کی وہ انشا پردازی ہے، جس کے تکلف، تصنع اور آورد میں آمد کی کیفیت ہے۔ شوخی اور شگفتگی اس رنگین شاعرانہ نثر کا ایک اور وصف ہے۔ خیال اور اسلوب میں دہلی اور لکھنؤ کے جس فرق کا ذکر سرور سے پہلے تک صرف شاعری کے سلسلے میں کیا جاتا تھا اسے نثر میں سرور نے ابھارا اور نثر میں جس طرح میر امن کی نثر کو دہلویت کی علامت سمجھا جاتا تھا، سرور کی نثر کو لکھنویت کا مظہر قرار دیا گیا اور انیسویں صدی کے آخر تک لکھنؤ میں اسی کی پیروی ہوتی رہی۔ اس اسلوب سے جہاں ایک طرف یہ خرابی پیدا ہوئی کہ ابلاغ دشوار ہو گیا وہاں یہ فائدہ ضرور ہوا کہ لکھنے والوں میں اس ذہنی کاوش کا احساس بیدار ہوا جس کے بغیر کسی ادبی تخلیق میں معنویت اور گہرائی پیدا نہیں ہوتی۔

سرور نے اپنی بعض تصانیف میں اپنے زمانے کی معاشرتی اور سیاسی زندگی کی جو معلومات جمع کی ہیں ان کی بنا پر انھیں سیاسی اور سماجی مؤرخ کہا گیا ہے۔(۳۴) یہ بات اس لحاظ سے درست ہے کہ سرور کی کوئی کتاب ایسی نہیں جس میں کم یا زیادہ عصری، معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی تفصیلات نہ ملتی ہوں اور سرور کے عہد کے تاریخی اور سیاسی حالات کی طرف مجمل اشارے یا بعض صورتوں میں مفصل بیانات نہ ملتے ہوں۔

(ب) دیگر نثر نگار

کریم الدین

کریم الدین ۲۱؍ جون ۱۸۲۱ء/ یکم شوال ۱۲۳۷ھ کو پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد امامِ مسجد تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم قدیم طرز پر ہوئی۔ پھر وہ دہلی گئے جہاں انھوں نے صرف ونحو، منطق وفلسفہ، حدیث وفقہ اورعلمِ طب پڑھا۔ ۱۸۴۰ء میں وہ دلی کالج میں داخل ہوئے۔ ۱۸۴۴ء میں کالج کی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد دہلی ہی میں بس گئے۔ یہاں 'رفاہِ عام' کے نام سے ایک مطبع قائم کیا۔ انھوں نے ۱۸۴۵ء سے اپنی قیام گاہ پر مہینے میں دو دفعہ مشاعرہ بھی کرانا شروع کیا۔ ان مشاعروں کے کلام کو وہ 'گلدستہ' کے نام سے چھاپ دیا کرتے تھے۔ مگر جلد ہی یہ سلسلہ ختم ہوگیا اور گلدستے کے کل سات شمارے ہی شائع ہو سکے۔ مطبع 'رفاہِ عام' بھی خسارے کی وجہ سے چھوڑنا پڑا۔ اس عرصے میں وہ متعارف ہو چکے تھے، چنانچہ ڈاکٹر اشپرنگر نے انھیں ترجمے کے کام پر مامور کر دیا اور انھوں نے کئی کتابوں کا ترجمہ کیا۔ پھر وہ آگرہ کالج میں پروفیسر مقرر ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے بعد وہ لاہور کے نظامتِ تعلیمات سے متعلق ہو گئے۔ یہاں وہ ترقی کرتے کرتے انسپکٹر آف سکولز کے عہدے تک جا پہنچے۔ اس دوران انھوں نے بہت سی درسی کتابیں لکھیں۔ ۱۸۷۹ء میں وفات پائی۔ (۳۵)

تصنیفات وتالیفات

مولوی کریم الدین نے جو کچھ لکھا ان میں سے بیشتر کتابیں مدارس کے طلبہ کے استفادے کے لیے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا رجحانِ طبع تراجم کی طرف بھی رہا۔ مگر اب ان کا نام زیادہ تر تذکرۂ 'طبقاتِ شعرائے ہند' اور ایک تمثیلی قصے 'خطِ تقدیر' کی وجہ سے زندہ ہے۔

کریم الدین کی ابتدائی تصانیف علمِ عروض کی ایک کتاب 'عجالتہ العلالۃ' اور تذکرۂ 'گلدستۂ نازنیناں' ہیں۔ یہ دونوں کتابیں ۱۸۴۵ء میں شائع ہوئیں۔ اسی سال ان کی ایک اور کتاب 'ترجمہ تاریخ ابوالفداء' بھی طبع ہوئی۔

گلدستۂ نازنیناں: یہ تذکرہ ۱۸۴۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے دیباچے میں قواعد وعروض کے اہم مباحث اور تاریخ شعر و اصنافِ سخن کا ذکر ہے۔ شعراء کے حالاتِ زندگی بہت مختصر تحریر کیے گئے ہیں البتہ شعراء کے کلام کا انتخاب خاصا طویل ہے۔ انتخاب کرتے ہوئے غزل کے علاوہ دیگر اصناف کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ کل سینتیس (۳۷) شاعروں کا تذکرہ ہے۔ (۳۶)

طبقاتِ شعرائے ہند: یہ تذکرہ ۱۸۴۷ء میں مکمل ہو کر ۱۸۴۸ء میں شائع ہوا۔ فیلن بھی اس میں ان کے مددگار تھے۔ اس

میں نو سو چونسٹھ (۹۶۴) شاعروں کے حالات اور نمونۂ کلام موجود ہے۔ اس کے دیباچے میں اُردو زبان کی پیدائش اور رسم الخط سے بھی بحث کی گئی ہے جو گارسین دتاسی کی 'ہندوستانی ادب کی تاریخ' سے ماخوذ ہے۔ اس تذکرے کو دور بندی اور حروفِ تہجی دونوں طریقوں کے مطابق لکھا گیا ہے۔ مختلف شعراء کو طبقات میں تقسیم کر کے ادوار قائم کیے گئے ہیں مگر ہر دور میں حروفِ تہجی کی ترتیب سے شعراء کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس تذکرے میں بھی، باوجود نقادوں کی تعریف وتحسین کے وہ خامیاں موجود ہیں جو دیگر اردو شعراء کے تذکروں کا طرۂ امتیاز ہیں۔

کریم اللغات (۱۸۶۰ء): یہ لغت فارسی سے اردو میں کپتان فلر کے حکم سے لکھی گئی۔ اس کی تالیف کا مقصد درسی کتابوں کے مشکل الفاظ سمجھنے میں طلبہ کی مدد کرنا تھا۔ یہ درمیانی تقطیع کے تین سوتیئس (۳۲۳) صفحات پر مشتمل ہے۔

خطِ تقدیر (۱۸۶۲ء): اردو میں بعض تمثیلی قصے ایسے بھی موجود ہیں جنھیں داستان اور ناول کے درمیان کی کڑی کہنا چاہیے۔ 'خطِ تقدیر' بھی ایسا ہی قصہ ہے۔ یہ کتاب نذیر احمد کی 'مرآۃ العروس' سے سات سال قبل شائع ہوئی تھی اور ۱۸۶۵ء تک اس کے تین ایڈیشن نکل چکے تھے۔ اس سے کتاب کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کے دیباچے میں انھوں نے مافوق الفطرت اور داستانوی قصوں کی مخالفت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''اس کی ضرورت اس واسطے دامن گیر ہوئی کہ سات سو برس سے عربی اور ترکی میں اور ایک سو برس سے ہندی یا اردو میں قصہ نویسی کا جو شوق لوگوں کو ہوا تو اُس دن سے آج تک یہ دستور رہا ہے کہ ان مصنفوں نے بادشاہوں، تاجروں یا فقیروں کی کہانیاں لکھی ہیں اور کوئی قصہ مضامینِ عشقیہ اور محاوراتِ واجب التحرز سے خالی نہیں ہے اور جس راہ پر اوّل مصنف چلا تھا وہی سڑک آج تک جاری ہے۔ کسی نے دوسری روش اختیار کرنے کا خیال بھی نہیں کیا۔'' (۳۷)

کریم الدین نے اپنے دعوے کے مطابق اس قصے کے واقعات عام زندگی سے لیے ہیں۔ غالباً تمثیلی انداز اس لیے اختیار کیا ہے کہ فارسی نظم ونثر میں تمثیلی قصے افراط سے ملتے ہیں۔ شاعری میں 'منطق الطیر' (عطار) اور 'مثنوی معنوی' (مولانا روم)، نثر میں 'انوارِ سہیلی' اور 'اخوان الصفاء' وغیرہ اس کی اہم ترین مثالیں ہیں۔ دکنی شاعری اور نثر میں بھی تمثیلی قصے ملتے ہیں۔ میر حسن کی مثنوی 'رموز العارفین' کا بھی یہی انداز ہے۔ اسی طرح مصنف انگریزی کی بعض تمثیلوں خصوصاً 'پلگرمز پروگریس' سے شناسائی کا بھی مدعی ہے۔ اس لحاظ سے اس نے داستان گوئی کو ترک کر کے تمثیل نگاری کی طرف جو توجہ کی ہے، اسے کوئی انوکھی بات قرار نہیں دینا چاہیے۔ 'خطِ تقدیر' میں تقدیر اور تدبیر کی ازلی جنگ کو قصے کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے کردار تمثیل کے کرداروں کی طرح علامتی اور استعاراتی حیثیت رکھتے ہیں، البتہ کسی کسی کردار کو زیادہ تجریدی ہونے سے بچایا گیا ہے، تاہم تمثیلی کرداروں کی روایات کے عین مطابق کسی کردار کو ہم زندہ اور روزمرہ زندگی میں نظر آنے والے اشخاص کی طرح نہیں پاتے۔ اسی طرح دیگر تمام تمثیلوں کی طرح اس میں بھی بہت جگہ براہِ راست اخلاق کا درس دیا گیا ہے۔

کریم الدین کی زبان میں دلکشی نہیں۔ انھوں نے اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز ترجمے سے کیا تھا، اس لیے ان کے اندازِ بیان پر بعد میں بھی ترجمے کا اثر غالب رہا۔ ان کی زبان شستہ اور بامحاورہ بھی نہیں کہی جا سکتی لیکن چونکہ کچھ تدریسی ضروریات کی وجہ سے اور کچھ دلی کالج کے اثرات کے ماتحت، وہ قدیم طرز کی پرتصنع اور آرائشی نثر نہیں لکھتے، اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ جدید نثر کو پھیلانے میں ان کا بھی اچھا خاصا حصہ ہے۔

موضح اللسان: اس کتاب کا پہلا حصہ انھوں نے ۱۸۵۱ء میں لکھا جس کا سببِ تصنیف ذیل کے الفاظ میں واضح کرتے ہیں:

''دو برس سے مجھ کو یہ خیال تھا کہ چونکہ سرکار گورنمنٹ پریسیڈنسی آگرہ کا ارادہ زبانِ اردو کی ترویج اور پھیلانے کا ہے، تو اس ارادے کی تائید کے واسطے تو بھی کوشش کر۔ گرچہ سرکارِ عالی مقدار کے دربار میں مجھ جیسے بے شمار ہیں اور مثل بھی مشہور ہے کہ نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے؟ پر تب بھی چونکہ نمک خوار اس سرکارِ فیض آثار کا ہوں اور آگرے مدرسے میں جو کہ مقامِ اشاعت علوم وفنون کا ہے مدرسِ اول اُردو کہلاتا ہوں، اگرچہ بالتصریح مامور اس اشاعت کا نہیں ہوا ہوں، پر حقیقت میں ارادے سرکار کے بر لانے میں جو کہ میرے عہدے سے تعلق اور لگاؤ رکھتا ہے، ضمناً مامور ہو گیا ہوں، جس طرح ہو سکے کوشش کروں۔ یہ سوچ کر یوں ٹھہرائی کہ مبتدیوں اور نوآموزوں کو اس زبان کی طاقت، بروقت ہونے اس کے قواعد کے ہوسکتی ہے اور سوائے اس کے کوئی بات نظر نہیں آئی کیونکہ جب جڑ ہی مضبوط نہ ہو گی تو پھول پھل کس طرح سے لگیں گے۔''(۳۸)

انشائے اردو: پینتالیس (۴۵) صفحات پر مشتمل یہ رسالہ جنوری ۱۸۶۳ء میں میجر فلر کے حکم سے پنجاب کے مدارس کے لیے تیار کیا گیا۔ اس کے چار ابواب ہیں۔ پہلے باب کی تین فصلیں ہیں۔ اس کے لکھنے کا مقصد یہ ہے کہ بچوں کو خطوط، درخواستیں، سرکاری نامے وغیرہ لکھنے کے طریقے سمجھائے جائیں۔

کریم الدین کی تصنیفات و تالیفات کی جامع فہرست کے لیے ملاحظہ کیجیے اسی جلد کا بابِ سوم بذیلِ 'دلی کالج'۔

غلام امام شہید

۱۸۰۴ء میں پیدا ہوئے۔ قصبہ امیٹھی ضلع لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ غلام محمد امیٹھوی کے فرزند تھے۔ نثر نگاری کے علاوہ شعر بھی کہتے تھے۔ فارسی شاعری میں قتیل اور اُردو شاعری میں مصحفی کے شاگرد تھے۔ آگرے میں سررشتہ دار رہے۔ تاریخِ وفات میں اختلاف ہے۔ اکثر لوگ ۱۸۷۶ء کو سنِ وفات قرار دیتے ہیں۔ عبداللہ خاں خویشگی نے 'فرہنگِ عامرہ' کے ضمیمے میں ۱۸۷۹ء کو سالِ وفات بتایا ہے مگر ۱۸۷۶ء صحیح معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ غلام غوث بیخبر نے ان کی وفات پر جو قطعۂ تاریخ کہا ہے اس میں مادۂ تاریخ 'وائے امام شعراء شہید شد' سے ۱۸۷۶ء/۱۲۹۲ھ سالِ وفات نکلتا ہے۔

شہید نثر نگاری میں قدیم رنگ کی طرف میلان رکھتے تھے۔ ان کی نثر کی مشہور کتابیں یہ ہیں:

مولد شریف شہید: یہ کتاب محافل میلاد النبی میں پڑھنے کے لیے لکھی گئی۔ حامد حسن لکھتے ہیں:

''ان کی شیفتگی اور فدائیت اس درجے پر پہنچ گئی تھی کہ بجز نعت شریف لکھنے اور پڑھنے کے کوئی شغل نہ تھا۔ اس سبب سے مداحِ نبی و عاشقِ رسولؐ کے مبارک القاب سے مشہور تھے۔''(۳۹)

اس شیفتگی اور فدائیت کا نتیجہ 'مولد شریف' تھا۔ یہ کتاب اس قدر مقبول ہوئی کہ اس کی تمام اشاعتوں کی تعداد کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اس کتاب کی تحریر میں دو طرح کے اسلوب کارفرما ہیں۔ حمد و نعت کے مقامات مقفیٰ، عالمانہ اور پرشکوہ ہیں۔ مثلاً:

''سبحان اللہ تعالیٰ شانہٗ کی ذات متجمع صفات اس کی بری ہے، شرک اور زوال سے اور الوہیت اس کی پاک ہے، ادراکِ وہم و خیال سے۔ مشابہت اعراض اور جواہر سے قطعی مبرا اور مناسبت اوہام خواطر سے مطلقاً معرا۔ کیا معبودِ مطلق ہے کہ جس نے بنی آدم کے واسطے چراغ رہنمائی کا انبیاء کے ہاتھ میں دیا اور تمام عالم کو سید الانبیاء، احمد مجتبیٰ محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی شمعِ جمال جہاں آرا سے روشن کیا۔''(۴۰)

اس کے بعد کا مضمون سادہ عبارت میں ہے:

''جب عمرِ شریف آٹھ برس کی ہوئی، عبدالمطلب کی عمر ایک سو بیس برس کی تھی۔ دریافت کیا کہ اب ایام اپنی موت کے قریب آئے۔ ابو طالب وغیرہ سے کہا کہ اگرچہ موت سب کے واسطے ہے لیکن مجھے اس فرزند ہشت سالہ کی یتیمی پر کہ ابھی صغیر تر اور یتیمِ مادر و پدر ہے، سخت حسرت و تاسف ہے۔ کاش میری عمر اس کی تربیت تک وفا کرتی تو اپنے سامنے خاطر خواہ تربیت اور پرورش کرتا۔''(۴۱)

انشائے بہارِ بےخزاں: ۱۸۶۶ء میں مرتب اور شائع ہوئی۔ یہ انشا جیمز ٹامس کی فرمائش سے لکھی گئی۔ مقصد یہ تھا کہ لڑکے اس کو سمجھ کر پڑھیں اور اس سے لکھنے کی تعلیم پائیں۔ یہ بڑی تقطیع کے اٹھانوے (۹۸) صفحات پر مشتمل ہے اور چار ابواب میں تقسیم ہے۔ پہلا باب نظم و نثر کے بیان میں ہے، دوسرا درخواستوں اور خطوں کے لکھنے کے قواعد کے متعلق، تیسرے میں رقعات ہیں اور چوتھے میں دستاویزوں کا حال درج ہے۔ اس کتاب سے 'روضہ گنج' کے بارے میں ایک ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

''مہتاب سرو کے ساتھ ہم آغوش ہے یا کوئی جوانِ سبز رنگ بادلہ پوش ہے۔ گلنار کو دیکھ کر لعل انگاروں پر لوٹتا ہے، سبزے کے رشک سے زمرد زہر کھاتا ہے۔ یہ لالے ہیں یا آتش کے پرکالے ہیں۔ جس کو دیکھے سے جینے کے لالے پڑتے ہیں اور دل ہی دل میں داغ بڑھتے ہیں۔ چاندنی نے سبزے میں کھیت کیا ہے یا سبز مخمل پر مقیش کتر کے چھڑک دیا ہے۔ کلغی کو قلم کر کے ایسا برابر کیا ہے کہ اس کے پتے اور پھولوں سے گویا سبز اور سرخ بوٹیوں کا غالیچہ بچھا دیا ہے۔''(۴۲)

شہید کی نثر بالعموم آرائشی اور پرتکلف ہے۔ جس میں قافیہ بندی، تشبیہہ و استعارہ اور رعایتِ لفظی کی کثرت ہے۔ تاہم اس میں ایک روانی سی ضرور ہے، اس لحاظ سے شہید بطورِ نثر نگار ان نثر نگاروں پر فائق ہیں جن کے ہاں نثر کی دلآویزی کے لیے یہی حربے استعمال کیے جاتے ہیں مگر مجموعی تاثر غیر رواں اور گنجلک نثر کا پیدا ہوتا ہے۔

غلام غوث بیخبر

غلام غوث بیخبر کے آباو اجداد کشمیر کے رہنے والے تھے۔ والد تبت میں جا کر بس گئے۔ وہاں سے نیپال کا رخ کیا۔ بیخبر نیپال میں ۱۸۲۴ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی نشوونما بنارس وغیرہ میں ہوئی۔ وہ ۱۸۴۰ء میں شمال مغربی صوبے میں لیفٹیننٹ گورنر کے نائب میرمنشی مقرر ہوئے۔ عرصے تک ان کا قیام آگرے میں رہا، پھر میرمنشی ہوئے۔ ۱۸۵۷ء میں سرکار نے انھی خدمات کے صلے میں انھیں تمغائے قیصری دیا۔ ۱۸۸۵ء میں پنشن پائی۔ ۱۹۰۵ء میں انتقال کیا۔

بیخبر عربی اور فارسی کے عالم تھے۔ اردو نثر میں ان کی صرف ایک کتاب 'فغانِ بیخبر' شائع ہوئی ہے۔ اُردو نثر نگاری اور خطوط نویسی کی طرف ان کی توجہ ۱۸۴۶ء میں ہوئی۔ تقریظوں میں ان کا رنگ وہی ہے جو 'قدیم رنگ' کے نام سے مشہور ہے، خطوط کا بھی یہی انداز ہے البتہ انشا پردازی کے جو نمونے 'مناظر' کے عنوان سے لکھے ہیں ان میں مقفیٰ اور مسجع عبارت، تشبیہیں اور استعارے ہونے کے باوجود زبان بالعموم سادہ اور رواں دواں ہے۔ مثلاً دوپہر کی کیفیت ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں:

''دوپہر کا وقت ہوا، آفتاب سمت الراس پر آیا، زمین تپنے لگی۔ پاؤں رکھتے ہوئے خوف آتا تھا کہ چھالے نہ پڑیں۔ بیٹھتے ہوئے جی ڈرتا تھا کہ سانس کی گرمی سے لب پر تب خالے نہ پڑیں۔ آسمان سے وہ آتش باری ہونے لگی کہ ہوا نے شعلۂ جوالہ کی صورت پیدا کی۔ خاک کے ذرّوں نے چنگاریوں سے ہیئت بدلی۔ جانوروں نے ڈر سے اُڑنا موقوف کیا کہ جسم جل کر کباب نہ ہو۔ زمین کی دہشت سے سکتے کی حالت ہو گئی کہ دھوپ کی گرمی سے پگھل کر آب نہ ہو۔''(۴۳)

اس عبارت میں قافیہ بندی کی گئی ہے مگر قافیے ٹھونسے نہیں گئے بلکہ ان میں بے ساختگی نظر آتی ہے۔ منظر کا کچھ حصہ حقیقی تفصیلات پر مبنی ہے مگر کچھ فقروں میں زورِ تخیل دکھانے کے لیے حقیقت سے گریز کیا گیا ہے، غرض غلام غوث بیخبر کی نثر رنگِ قدیم و جدید کے بین بین ہے۔

امام بخش صہبائی

صہبائی ۱۸۰۶ء میں پیدا ہوئے۔ مولد دلی تھا۔ فارسی کے عالم اور شارح تھے۔ بعض نہایت مشکل کتابوں مثلاً 'سہ نثرِ ظہوری' وغیرہ کی شرحیں بڑی تحقیق کے ساتھ فارسی میں لکھی ہیں۔ ۱۸۵۷ء تک دلی کالج میں پروفیسر تھے اور بقول یحیٰ خاں تنہا: ''محمد حسین آزاد اور ماسٹر پیارے لال آشوب وغیرہ ان کے شاگرد تھے۔''(۴۴) شاہی قلعے سے صہبائی کی رسم و راہ تھی اور شاہی خاندان کے بعض افراد ان کے شاگرد تھے۔ ۱۸۵۷ء میں انگریز جب دوبارہ دلی پر قابض ہو گئے تو لوگوں پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔ صہبائی بھی شہید کیے گئے اور ان کا مکان کھود کر زمین کے برابر کر دیا گیا۔

صہبائی نے دہلی کالج کی ملازمت کے زمانے میں ۱۸۴۲ء میں منشی شمس الدین فقیر کی تصنیف 'حدائق البلاغت' کا اردو ترجمہ کیا تھا۔ اس کا سببِ تالیف آغازِ کتاب میں یوں بیان کیا ہے:

''نسخۂ 'حدائق البلاغت' علمِ بیان، بدیع اور عروض میں شمس الدین فقیر رحمۃ اللہ علیہ کے قلمِ بلاغت رقم کا ثمرہ ہے اور اس کتاب کا اس فن کے استیعاب میں شہرہ ہے۔ صاحبِ والا مناقب بلند مراتب، حاکم [دادار] داور دہش گستر، بوترس صاحب بہادر دام اقبالہ نے کہ شہرِ سعادت بہر شاہجہان آباد کے مدارس کے پرنسپل ہیں، فقیر سراپا تقصیر، خاکپائے علما، گدائے سر کوچۂ فضلا، سرگشتۂ وادیِ ناتوانائی امام بخش صہبائی کو کہ طلبۂ فارسی کی تعلیم کے لیے مدرسِ اوّل کے عہدے پر مشرف ہے، ارشاد کیا کہ اگر یہ نسخہ فارسی زبان سے اُردو میں ترجمہ کیا جاوے اور اس میں عربی اور فارسی مثالوں کی جگہ اشعار اردو، زبان دانانِ ہند کے مندرج ہوں تو ان لوگوں کے واسطے کہ اردو اشعار سے

ذوق رکھتے ہیں اور اس قدر استعداد نہیں رکھتے کہ عربی اور فارسی کتابوں سے ان مطالبِ عالیہ کو سمجھ لیں، بہت مفید ہوگا۔''(۴۵)

اس اقتباس میں فقرے طویل اور پیچیدہ ہیں، قافیے موجود ہیں، اس عبارت کو کسی طرح بھی سادہ اور سلیس نثر نہیں کہا جا سکتا۔ یہ عبارت صہبائی کی طبع زاد ہے، ترجمہ کی ہوئی عبارت نسبتاً سادہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ ترجمے میں اصل کتاب کی کچھ جھلک مل جاتی ہے۔

صدرالدین آزردہ

آزردہ ۱۷۹۸ء میں دلی میں پیدا ہوئے۔ شاہ عبدالعزیز، شاہ عبدالقادر، شاہ محمد اسحاق، فضلِ حق خیر آبادی جیسے مشاہیر علما سے علومِ عقلیہ ونقلیہ کی تحصیل کی۔ ۱۸۵۷ء میں انگریزی حکومت کی طرف سے دہلی میں صدرالصدور اور مفتی تھے۔ ۱۸۵۷ء میں ان پر جہاد کا فتویٰ دینے کا الزام لگایا گیا۔ گرفتار ہوئے اور جائیداد ضبط کر لی گئی۔ مگر کچھ عرصے کے بعد رہا کر دیئے گئے۔ عربی اور فارسی کی کچھ تصانیف اور فتاویٰ ان کی یادگار ہیں۔ شعر بھی کہتے تھے۔ انھوں نے اردو شاعروں کا ایک تذکرہ بزبانِ فارسی مرتب کیا تھا جسے تذکرۂ آزردہ کے نام سے ڈاکٹر مختار الدین احمد نے مرتب کر کے ۱۹۷۴ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان (کراچی) سے شائع کروایا۔ نثر میں ان کی یادگار صرف چند خطوط ہیں جو انھوں نے غالب، صہبائی اور شیفتہ وغیرہ کو لکھے۔ ان کے خطوط کی عبارت میں مدعا نگاری مقدم رکھی گئی ہے اور عبارت آرائی سے گریز کیا گیا ہے۔

منشی عبدالکریم

منشی عبدالکریم لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ جن دنوں وہ کلکتہ میں گورنر جنرل کے دفتر میں میر منشی تھے، انھوں نے مشہور عربی داستان 'الف لیلہٰ' کے اردو ترجمے کا قصد کیا مگر اس وقت کتاب نہ مل سکی۔ ملازمت سے ریٹائر ہونے کے بعد انھیں 'فاسٹر' کا انگریزی ترجمہ دستیاب ہوا۔ چنانچہ ۱۸۴۲ء میں انگریزی سے اُردو ترجمہ شروع کیا جو ۱۸۴۷ء میں چھپا۔ منشی عبدالکریم کا سالِ پیدائش و وفات معلوم نہیں۔ یحیٰ خاں تنہا نے لکھا ہے کہ ''۱۸۷۸ء/ ۱۲۹۵ھ تک یقیناً آپ زندہ تھے۔''(۴۶) نثر کا نمونہ یہ ہے:

> ''...وہ کتاب سوا دو سو رات کے، کہ جس کو شیخ احمد عرب یمنی شروانی نے واسطے پڑھانے صاحبانِ عالی شان کالج کلکتہ کے بکمالِ تلاش عرب سے منگوا کر چھپوایا تھا، میسر نہ آئی۔ آخر کار جب راقم بہ سببِ شدتِ امراض کے بعد تقرر پنشن بیت السلطنت لکھنؤ میں کہ مولد اپنا ہے، خانہ نشیں ہوا، وہ نسخہ تمام و کمال انگریزی زبان میں مع تصویرات بہم پہنچا۔ راقم نے اس کو اوّل سے آخر تک بہ سببِ استعداد سمجھنے انگریزی کے دیکھا۔ از بسکہ قصے دلچسپ تھے، دو برس تک ان کا ترجمہ کرتا رہا اور ۱۸۴۲ء/ ۱۲۵۸ھ میں تمام کیا...۔''(۴۷)

منشی عبدالکریم اگرچہ لکھنؤ کے رہنے والے تھے جہاں نثر نگاری کے لیے آرائشِ بیان کو ضروری سمجھا جاتا تھا، اس کے باوجود انھوں نے آسان نثر لکھنے کی کوشش کی ہے، جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان کا تعلق کلکتے میں سرکارِ انگریزی سے رہا ہے۔ اس کے باوجود ان کے ہاں فقروں کی ساخت میں تقدیم و تاخیرِ الفاظ بہت زیادہ ہے اور اس حد تک لکھنوی نثر کا پرتو ان پر ضرور پڑا ہے۔

قطب الدین دہلوی

پیدائش ۱۸۰۰ء میں بمقام دہلی ہوئی اور ۱۸۷۲ء میں انتقال کیا۔(۴۸) والد کا نام محمد محی الدین احراری ہے وہ دہلی کے مشہور عالم و محدث تھے۔شاہ عبدالعزیز کے نواسے حاجی محمد اسحاق دہلوی کے شاگردِ رشید تھے۔

ان کے دو تراجم دستیاب ہوئے ہیں جن کی تفصیل یہ ہے۔

ظفرِ جلیل: یہ کتاب دمشق کے قاضی القضاۃ شمس الدین محمد کی تصنیف 'حصنِ حصین' کا اردو ترجمہ ہے 'ظفرِ جلیل' تاریخی نام ہے۔اس سے سالِ تالیف ۱۸۳۷ء/۱۲۵۳ھ نکلتا ہے۔

مظاہرِ حق: یہ 'مشکوٰۃ المصابیح' کا اردو ترجمہ ہے۔ترجمہ چار جلدوں میں، بڑی تقطیع کے دو ہزار (۲۰۰۰) صفحات پر طبع ہوا ہے۔'مظاہرِ حق' تاریخی نام ہے۔اس سے ۱۸۳۸ء/۱۲۵۴ھ سالِ ترجمہ نکلتا ہے۔اس کتاب کے دیباچے سے ایک اقتباس درج ذیل ہے:

> ''مسکین محمد قطب الدین شاہجہان آبادی عرض کرتا ہے کہ کتاب 'مشکوٰۃ شریف' علمِ حدیث میں عجب نافع کتاب ہے کہ ہر مضمون کی حدیثیں اس میں مندرج ہیں۔اس کا ترجمۂ عدیم النظیر میرے استادِ بزرگوار مولانا مخدومنا مکرمنا حضرت حاجی محمد اسحاق نواسہ حضرت شیخ عبدالعزیز رحمۃ اللہ تعالی نے بیچ زبانِ ہندی کے بین السطور میں لکھا تھا لیکن کاتبوں سے اس کی صحت میں فرق آنے لگا۔مرضی جناب موصوف کی ایسی پائی کہ اگر یہ بطور شرح کے لکھا جاوے بہتر ہے۔اس لیے اس ہیچ مدان نے ترجمہ اس کا عبارتِ عربی سے علیحدہ کر کے لکھا۔''(۴۹)

مولوی قطب الدین کی عبارت آسان اور آرائش سے پاک ہے لیکن فقروں کی ساخت میں پرانی نثر کا رنگ پایا جاتا ہے۔

منشی چرنجی لال

الہ آباد کے رہنے والے تھے۔سالِ پیدائش و وفات معلوم نہیں ہو سکے۔انھیں فلسفہ و ریاضی کا بہت شوق تھا۔ان کی دو کتابیں معروف ہیں۔

مصباح المساحت: ۱۸۵۴ء میں لکھی گئی۔یہ علمِ ریاضی کی کتاب ہے۔

تعلیم النفس: یہ کسی انگریزی کتاب کا ترجمہ ہے اس کا موضوع علمِ نفسیات ہے۔یہ کتاب گورنمنٹ پریس میں ۱۸۵۹ء میں طبع ہوئی۔

دونوں کتابیں چونکہ علوم کی ہیں اس لیے ان کی نثر سادہ اور بے رنگ ہے۔عربی اور فارسی کی اصطلاحیں جابجا نظر آتی ہیں کیونکہ ان کے بغیر علوم کی کتابوں کا ترجمہ ناممکن ہوتا ہے۔

سعداللہ رامپوری

۱۸۰۴ء میں پیدا ہوئے۔اصلی وطن مراد آباد ہے۔علمائے مصر اور مفتی صدر الدین آزردہ سے تحصیلِ علوم کی۔دہلی سے حصولِ تعلیم کے بعد لکھنؤ گئے جہاں مدرسہ شاہی میں مدرس رہے۔الحاقِ اودھ (۱۸۵۶ء) کے بعد رامپور چلے گئے اور وہیں ۱۸۷۶ء میں انتقال کیا۔

مفتی سعد اللہ کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد اٹھائیس (۲۸) بتائی گئی ہے۔ مگر صرف ایک کتاب کا نام ملتا ہے اور وہ 'فقۂ اکبر' ہے۔ یہ کسی عربی کتاب کا ترجمہ ہے۔ اس کا سالِ تحریر ۱۸۴۰ء ہے۔ ان کی اردو نثر بڑی حد تک عربی عبارت کا لفظی ترجمہ ہوتی ہے۔ ایک مختصر اقتباس بطورِ نمونہ درج ذیل ہے:

''یہ کتاب ہے اصلِ توحید اور اعتقادِ صحیح کے بیان میں۔ واجب ہے ہر مسلمان پر کہ کہے صدقِ دل سے یقین لایا میں اللہ پر اور اس کے سب فرشتوں اور کتابوں اور رسولوں پر اور قیامت کے دن پر اور جلا اٹھانے پر پیچھے مرنے کے اور خیر و شر کی تقدیر پر کہ اللہ تعالیٰ کی بنائی ہے...۔''(۵۰)

عباس بن ناصر

عباس بن ناصر غالباً کانپور کے رہنے والے تھے ان کی پیدائش اور وفات کے سنین معلوم نہیں ہو سکے۔ ۱۸۳۲ء میں انھوں نے امام غزالی کی ایک تصنیف 'دقائق الاخبار' کا ترجمہ 'صبح کا ستارہ' کے نام سے کیا۔ یہ ترجمہ ۱۸۵۳ء میں کانپور سے شائع ہوا۔ مترجم نے لکھا ہے:

''میں نے کتاب 'دقائق الاخبار' کو کہ حجتہ الاسلام ابو حامد محمد بن محمد الغزالی رحمۃ اللہ علیہ نے موت کے احوال میں تصنیف کی تھی، مغلق عربی سے سلیس اردو میں ترجمہ کیا تا فائدہ اس کا عام ہو جائے...۔''(۵۱)

مگر مترجم کے دعوے کے باوجود اردو ترجمے کی عبارت خاصی مشکل اور ترکیب میں عربی کے قریب ہے۔

مولوی ضیاء الدین

مولوی ضیاء الدین بستی دارا پور کے جاگیردار شیخ غلام حسن خان کے بیٹے تھے۔ وہ دہلی میں آ کر سکونت پذیر ہوئے اور مدرسہ تعلیم المعلمین (نارمل سکول) میں مدرس مقرر ہوئے۔ انھیں علمِ طبیعیات سے زیادہ دلچسپی تھی۔ چنانچہ میجر فلر ڈائرکٹر تعلیم پنجاب کی فرمائش پر 'مخزن الطبیعات' کے نام سے دو حصوں میں ایک کتاب لکھی جو لاہور میں ۱۸۶۵ء میں طبع ہوئی۔ نمونۂ تحریر یہ ہے:

''اربابِ بصیرت پر ظاہر ہو کہ جن اجسام میں کششِ اتصال اس قدر کم ہے کہ ان کے اجزاء بغیر محسوس ہونے مزاحمت کے متحرک ہو سکتے ہیں ان کو سیّال کہتے ہیں۔ اجسامِ سخت اور اجسامِ سیّال میں بڑا فرق یہی ہے کہ اجسامِ سخت کے اجزاء کو کششِ اتصال، متصل اور پیوستہ رکھتی ہے۔''(۵۲)

اس عبارت میں سائنسی اصطلاحات سے قطع نظر کہ ان کی موجودگی ضروری ہے، فقروں کی ترکیب جدید انداز کی ہے۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ مولوی ضیاء الدین نثر کے اس انداز سے متاثر ہوئے جو فورٹ ولیم کالج کی بعض کتابوں سے شروع ہوا اور ۱۸۶۵ء کے لگ بھگ سر سید احمد خان اور بعض دوسرے نثاروں کے زیرِ اثر پھیلتا جا رہا تھا۔

خواجہ امان

ان کا نام بدر الدین خان اور عرف خواجہ امان تھا۔ ۱۸۱۷ء میں بمقام دلی پیدا ہوئے۔ شہر بھر میں خوش پوشی اور خوش ذوقی

کی وجہ سے مشہور تھے۔ ریاست الور سے تعلق تھا۔ یہیں راجہ شیودان سنگھ کے حکم سے 'بوستانِ خیال' کا ترجمہ شروع کیا۔ کام ابھی مکمل نہیں کیا تھا کہ کوچ کا حکم آ گیا۔ ۱۸۷۹ء کو دنیا سے رخصت ہوئے۔

بوستانِ خیال: یہ فارسی زبان کی ایک مشہور داستان تھی جس کا مصنف میر تقی خیال (متوطن گجرات) تھا۔ اس نے یہ کتاب بعہد محمد شاہ بادشاہ 'داستانِ امیر حمزہ' کے جواب میں لکھی تھی۔ خواجہ امان نے اس داستان کو اردو میں تمام و کمال منتقل کرنے کا منصوبہ بنایا۔ ترجمے کی ابتدا کا صحیح سال متعین کرنا تو دشوار ہے مگر غالباً ۱۸۵۷ء سے پہلے ترجمہ شروع ہو چکا تھا۔ پہلی جلد (جس میں فارسی کے دو حصے شامل تھے) پہلی دفعہ ۱۸۶۶ء میں دہلی سے شائع ہوئی۔ ۱۸۷۶ء تک پانچ جلدیں مکمل ہو چکی تھیں۔ اس کے بعد چھٹی جلد شائع ہوئی۔ ساتویں جلد کے مسودے چوری ہو گئے۔ انھوں نے نئے سرے سے اس حصے کا ترجمہ کیا لیکن ابھی اس پر نظرِ ثانی نہیں کی تھی کہ وفات پا گئے۔ اس کے بعد ان کے بیٹے خواجہ قمر الدین نے کام کو تکمیل تک پہنچایا۔

خواجہ امان نے ترجمے کی پہلی جلد میں داستان نگاری کے لیے بعض اصولوں کو ملحوظ رکھنا ضروری قرار دیا ہے:

۱۔ دلچسپی کا عنصر　　۲۔ طول کلامی اور تکرار سے پرہیز　　۳۔ لطافتِ زبان　　۴۔ آسان زبان

۵۔ خیالی واقعات کو اس طرح بیان کرنا کہ حقیقی اور تاریخی واقعات معلوم ہوں۔

اب ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے جس سے یہ اندازہ ہو سکے گا کہ انھوں نے ان اصولوں پر کس حد تک عمل کیا ہے:

> ''شہزادے نے فرمایا! تم نے خوب آگاہ کر دیا ورنہ میں محفوظ سے ناحق آزردہ ہوتا۔ وہ دعا مجھے بتا دو۔ آئندہ من دانم و کارِ من، یا بتانا دعا کا بھی بادشاہ کی اجازت پر موقوف ہے۔ سعید نے کہا نہیں، دعا محض واسطے تعلیم کے ہوتی ہے۔ آخر الامر سعید نے وہ اسم بزرگ شہزادے کو بتایا۔ شہزادہ دوسرے دن یاروں سے رخصت ہو کر اسی بیابان کی راہ سے بیت المعمور کی طرف روانہ ہوا۔ اس دفعہ اثنائے راہ میں دیکھا کہ فی الحقیقت وہ دشتِ پرخار شیر و پلنگ اور مار و کژدم وغیرہ جانورانِ موذیہ کی کثرت سے آباد ہے۔ الّا کوئی جانور شہزادے کے درپئے ایذا نہ ہوا۔ شہزادہ روزِ سیوم بصحت و سلامت بیت المعمور میں پہنچا اور اوّل دو رکعت نماز ادا کی۔ بعد ازاں حوض میں داخل ہو کر وردِ اسم شروع کیا۔ ہنوز اعدادِ اسم تمام نہیں ہوئے تھے کہ ناگاہ دروازے سے مسجد کے ایک جوان صاحبِ جمال بہ لباسِ درویش مسجد میں آیا اور اس نے شاہزادے کو بہ محبتِ تمام سلام کیا۔ شہزادے نے جو غور سے دیکھا، کیا دیکھتا ہے کہ وہ فقیر اقبال شاہ ہے...۔''(۵۳)

حامد حسن قادری نے خواجہ امان کے اندازِ بیان کے متعلق لکھا ہے:

> ''خواجہ امان نے تمہید میں مقفّیٰ عبارت لکھی ہے اور عربی و فارسی سے کام لیا ہے۔ لیکن اصل داستان بہت سادہ اور سلیس لکھی ہے۔''(۵۴)

یہ صرف خواجہ امان کی خصوصیت نہیں۔ تمام ضخیم داستانوں کی یہی کیفیت ہے۔ وجہ یہ ہے کہ داستان نویس ہر باب کے شروع میں تکلف کا کچھ اہتمام کر سکتا ہے مگر ہزار ہا صفحات میں آرائشی زبان کا التزام کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ اس مجبوری نے طویل

داستانوں کے بہت بڑے حصے کو ہمیشہ سلیس اور سہل زبان میں لکھوایا ہے۔ بہر صورت 'بوستانِ خیال' کے ترجمے میں کہیں کہیں قدامت پسندی کا عکس نظر آتا ہے، مگر بہت جگہ ایسی زبان لکھی گئی ہے جس سے داستان کو سریع الفہم بنانا مقصود ہے۔ داستان کی یہی فصاحت اور روانی ہے جس نے اسے اپنے دور میں مقبول بنایا۔ اگر یہ داستان لکھنؤ میں لکھی جاتی تو نثر کی شکل شاید کچھ اور ہوتی مگر خواجہ امان نے اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے مرصّع زبان سے گریز کیا ہے اور اہلِ دلی کے مقلد ہوئے ہیں۔ 'بوستانِ خیال' کا ایک اور نمونہ دیکھیے:

> ''جب شب گزری، وقتِ صباح دایۂ ملک کی گریاں و نالاں ملک شاہ کے پاس آئی اور کہا! اے شاہزادۂ عالی قدر تم نے وقتِ شب خدا جانے میرے خواہر زادہ کو کیا کلماتِ سخت زبان سے فرمائے کہ وہ اسی وقت سے غائب ہو گیا۔ اب میں اس کی مادرِ بیوہ کو کیا جواب دوں گی؟ شہزادے نے کہا! واللہ میں نے کوئی کلمۂ سخت نہیں کہا، فقط حال دریافت کیا تھا۔ اے دایہ تو خاطر جمع رکھ میں اُسے تلاش کرواتا ہوں۔ بعد ازاں ملک شاہ نے والدہ سے کہا: اے والدہ صاحبہ! وقتِ شب عجیب ایک تماشا نظر سے گزرا ہے کہ اس وقت سے میں حیرت میں گرفتار ہوں...۔''(۵۵)

(ج) دکن کے نثر نگار

دلی اور لکھنؤ میں جہاں نثر کی بہت سے کتابیں لکھی جا رہی تھیں، وہیں دکن کی آصف جاہی سلطنت کے زیرِ سایہ بھی اُردو نثر کی ترویج کے لیے بہت کچھ کام ہو رہا تھا۔ اس دور میں دکنی اردو نثر کی ترقی میں نواب امیر کبیر شمس الامراء ثانی کی سرپرستی کا بڑا حصہ ہے۔ شمس الامراء ثانی ۱۷۸۰ء میں برہان پور میں پیدا ہوئے اور ۱۸۶۲ء میں ان کا انتقال ہوا۔ آصف جاہ ثانی نے انھیں بہت سی جاگیر عطا کی تھی اور داماد بھی بنا لیا تھا۔ آپ چونکہ علم دوست تھے اس لیے مؤلفین و مصنفین کی حوصلہ افزائی منصب اور تنخواہ کی شکل میں کرتے تھے۔ آپ نے مغربی زبانوں سے سائنس کی بہت سی کتابیں اردو میں ترجمہ کروائیں۔ اس کام کا آغاز ۱۸۲۶ء سے ہوا۔ گویا فورٹ ولیم کالج کے کارناموں کے فوراً بعد ان کتابوں کی تحریر و اشاعت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ انھوں نے تقریباً پچھتر کتابوں کو اردو میں منتقل کرایا۔ ان میں سے ایک کتاب (ستہ شمسیہ) کے دیباچے میں انھوں نے لکھا ہے کہ پرانے زمانے میں عربی اور فارسی میں بھی سائنسی کتابیں لکھی گئی تھیں مگر اب یورپ سے جو کتابیں چھپ رہی ہیں وہ دلائل و براہین میں ہماری قدیم کتابوں سے بہتر ہیں۔ اس لیے طالب علموں کے فائدے کے لیے ان میں سے کچھ کتابوں کو اردو میں منتقل کرایا گیا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے ان کتابوں میں سے بعض کی فہرست پیش کی ہے جو یہاں نقل کی جاتی ہے:

۱۔ اصولِ علمِ حساب	۲۔ رسالہ کسورِ اعشاریہ	۳۔ ستہ شمسیہ
۴۔ رسالہ علم و اعمالِ کرہ	۵۔ رسالہ منتخب البصر	۶۔ کیمسٹری کا رسالہ
۷۔ رسالہ خلاصۂ ادویہ	۸۔ نافع الامراض	۹۔ ترکیبِ ادویہ
۱۰۔ رسالہ حیواناتِ مطلق	۱۱۔ رسالہ موتی کے چونکانے کا	۱۲۔ رسالہ ارمیری
۱۳۔ شمس العلاج	۱۴۔ تعلیم الصبیان	۱۵۔ فوائد الصبیان
۱۶۔ شمس الہیت	۱۷۔ رسالہ علمِ خراط	۱۸۔ انوارِ بدریہ (وغیرہ)۔ (۵۶)

ان میں سے چند کتابوں کے بارے میں بعض تفصیلات درج ذیل ہیں:

ستہ شمسیہ: یہ علمِ طبعیات پر چھ رسالے ہیں جن کے مترجم کا نام معلوم نہیں۔ ۱۸۳۷ء میں طبع ہوئے۔ ان کا دیباچہ شمس الامراء ثانی نے لکھا ہے۔ عبارت کا نمونہ یہ ہے:

''استاذ۔ اب میں نے ارادہ کیا ہے کہ تم کو کیفیت و حقیقت سے کلیہ عمدہ کی آگاہ

کروں، جس کو کششِ ثقل کہتے ہیں اور وہ ایک قوت ہے جس کے سبب اجسام بعیدہ باہم دیگر تجاذب رکھتے ہیں اور یہ امر ظاہر ہے گرنے سے تمام اجسامِ ثقلیہ کے زمین پر۔

تلمیذ کلاں۔ گولی کا ہاتھ سے گرنا اور اینٹ کا چھت سے ساقط ہونا اور سیب کا جھاڑ سے زمین پر آنا، یہ سب کیا سبب اسی قوت کے ہیں؟ استاذ۔ ہاں یہ سبب اسی قوت کے ہیں جس کو ثقل تعبیر کرتے ہیں۔ پس وہ اجسام جس میں کچھ بھی میل ہے اگر ان کو کوئی تھامنے والا نہ ہو تو سطحِ زمین پر قریب عمود وار گریں گے۔''(۵۷)

اس عبارت میں اپنے دور کی دوسری دکنی نثر کی کتابوں کے برعکس مقامی الفاظ و اندازِ بیان غالب نہیں ہے اور یہی کیفیت بیشتر دوسرے ترجموں کی ہے۔

رسالہ اعمالِ کرّہ: اس میں جغرافیے اور ہیئت کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ یہ ۱۸۴۱ء میں طبع ہوا۔ کتاب چار ابواب میں تقسیم ہے۔ پہلے باب میں تعریفات، دوسرے میں جغرافیہ، تیسرے اور چوتھے میں ہیئت سے بحث کی گئی ہے۔

ان تراجم کے علاوہ بعض لوگوں نے انفرادی طور پر بھی نثر کی خدمت کی ہے۔ ان میں سے نسبتاً اہم مصنفین کا جائزہ درجِ ذیل ہے۔

غلام امام ترین

غلام امام ترین اس دور کے اہم مورخ ہیں۔ انھوں نے پہلے 'تاریخ رشید الدین خانی' لکھی۔ یہ ضخیم کتاب جو بڑی تقطیع کے سات سو نوے (۷۹۰) صفحات پر مشتمل ہے، ۱۸۵۳ء میں طبع ہوئی۔ کتاب کے تین ابواب ہیں اور ایک مقدمہ اور خاتمہ۔ مقدمے میں راجگانِ ہند، باب اوّل میں سلاطینِ دہلی کے حالات، باب دوم میں اسلامی سلاطینِ دکن اور باب سوم میں مشاہیر کے حالات درج ہیں۔ ان کی دوسری کتاب 'تاریخِ خورشید جاہی' ہے۔ اس کتاب میں سلاطین کے حالات کی بجائے صوبہ داروں کے حالات اور ان کی فتوحات کا ذکر ہے۔ ہندوستان کو ستائیس (۲۷) صوبوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ 'تاریخِ خورشید جاہی' سے ایک اقتباس بطورِ نمونہ ملاحظہ کیجیے:

بارھواں شعبہ راجہ پرتھی راج کے بیان میں:

''راجہ پرتھی راج مشہور رائے پتھورا مرزبان ولایتِ میراٹھ کا تھا اور خدمت میں راجہ چتون سنگھ کے نیابت رکھتا تھا۔ راجہ چتون کو غافل امورات سلطنت میں سن کر وقت فرصت کے لشکر جرار سے ناگہاں سر پر آ پہنچا اور ہنگامہ کارزار کا گرم کیا۔ راجہ چتون سنگھ نے سامان پیکار درست اور تیار نہ رکھا تھا تاب نہ لا کر بھاگا اور پہاڑوں میں جا چھپا اور اسی جا ہلاک ہوا اور رائے پتھورا فتح کے نقارے بجاتا ہوا سریر آرا دہلی کا ہوا۔ عہد میں اس کے سلطان شہاب الدین غوری نے غزنین سے آ کر کئی دفعہ محاربہ کیا۔ آخر کار موضع ترائن عرف تلاوڑی پر اس کو مار کر آپ فرمانروا ہند کا ہوا...۔''(۵۸)

محمد ابراہیم بیجا پوری

اس دور کے ایک اور مترجم ہیں۔ انھوں نے فارسی کی مشہور کتاب 'انوارِ سہیلی' کا ترجمہ کیا ہے۔ اس کا سالِ طبع ۱۸۴۴ء ہے۔ اس کی عبارت اس دور کی شمالی ہند کی نثر سے مختلف اور قدیم تر معلوم ہوتی ہے۔ عبارت کا مختصر سا نمونہ یہ ہے:

> ''چین کے ملک کے اورس چورس میں ایک بڑا بادشاہ تھا، اس کا نام ہمایوں فال، ہور اسے ایک بڑا اپکا وزیر تھا، اس کا نام خجستہ رائے۔''(۵۹)

مولوی قادر علی

انھوں نے عربی سے 'مصباح الصلوٰۃ' کے نام سے ایک کتاب دکنی اردو میں منتقل کی ہے۔ یہ کتاب ۱۸۱۶ء میں مرتب ہوئی اور فقۂ حنفی کے بارے میں ہے۔ اس کا اندازِ بیان ابراہیم بیجاپوری سے مختلف نہیں۔

سید حسین علی خاں حیدر آبادی

حسین علی اس دور کے مترجمین میں اس لیے نمایاں ہیں کہ انھوں نے تین داستانوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ ان کا پہلا ترجمہ فارسی قصہ 'مرغوب الطبع' ہے جسے 'کامروپ' کے نام سے ۱۸۳۲ء میں لکھا گیا ہے۔ انھوں نے ۱۸۳۴ء میں 'چار درویش' کو فارسی سے اردو میں منتقل کیا۔ اسی سال فارسی کی ایک اور کتاب 'بہارِ دانش' کا بھی اردو ترجمہ 'ہمیشہ بہار' کے نام سے کیا۔ حسین علی خاں حیدر آبادی کے ان تینوں تراجم کا اندازِ بیان دکنی اردو کے مطابق ہے۔ مثلاً 'ہمیشہ بہار' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''کئی صاحبوں نے کہا کہ اگر اس کا ترجمہ زبانِ ہندی سے ہوتو سب باعلم و بےعلم کی سمجھ میں جو یہ کہانیاں ونقلاں جو رنگین ہیں، آئیں گی اور کئی منشیوں نے بہت سی کتابیں فارسی کی بموجب انگریزوں کے، ترجمہ ہندی سے جو قریب الفہم ہوتا ہے، کیے ہیں۔''(۶۰)

ادارہ

(د) نثری داستانیں

انشاءاللہ خان

انشاء (۱۷۶۰ء-۱۸۱۷ء) کے والد کا نام ماشاء اللہ خاں تھا۔ دلی کی تباہی پر مرشد آباد گئے، جہاں انشاء اللہ خان پیدا ہوئے۔ انشاء تعلیم سے فارغ ہو کر دلی چلے آئے۔ پھر لکھنؤ چلے گئے اور نواب سعادت علی خان کے مصاحب ہو گئے۔ وہ زیادہ تر شاعری کی وجہ سے مشہور ہیں مگر انھوں نے دو مختصر نثری داستانیں بھی لکھی ہیں۔

سلکِ گوہر: اس کا صحیح سنِ تصنیف متعین نہیں ہو سکا مگر اندرونی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۷۹۸ء کے بعد کی تحریر ہے۔ اس کہانی میں یہ التزام کیا گیا ہے کہ پورا قصہ بے نقط ہے۔ امتیاز علی عرشی نے اس رسالے کو مرتب کر کے ۱۹۴۸ء میں اسٹیٹ پریس رامپور سے شائع کیا۔

رانی کیتکی کی کہانی: یہ داستان بھی مختصر ہے۔ پچاس ساٹھ صفحوں سے زیادہ نہیں۔ ۱۸۰۳ء کی تصنیف ہے۔ اسے انجمنِ ترقیِ اردو ہند نے ۱۹۳۳ء میں شائع کیا تھا۔ ابتدائی سطروں میں حمد، نعت اور منقبت کے چند جملے لکھ کر انشاء نے سببِ تصنیف یوں بیان کیا ہے:

> ''ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھی کہ کوئی کہانی ایسی کہیے جس میں ہندوی چھٹ اور کسی بولی کی پُٹ نہ ملے، تب جا کے میرا جی پھول کی کلی کے روپ سے کھلے۔ باہر کی بولی اور گنواری کچھ اس کے بیچ نہ ہو۔''(۶۱)

یہ داستان بڑی سیدھی سادی ہے چونکہ انشاء نے اپنے آپ پر خود ہی پابندی لگا لی ہے کہ اس میں سوائے ہندی کے کسی اور بولی کی 'پٹ' نہ ملے اس لیے ان کا تخیل داستان کے واقعات کو ایجاد کرنے کی بجائے الفاظ کے انتخاب میں الجھ کر رہ گیا ہے۔ اس طرح انھوں نے داستانوی عناصر کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔ چنانچہ اس میں تخیل کے وہ عظیم الشان کارنامے نظر نہیں آتے جو دوسری داستانوں کا طرۂ امتیاز ہیں۔

زبان کے اعتبار سے یہ داستان بہت دلچسپ ہے، اس میں غالباً عربی اور فارسی کا کوئی لفظ موجود نہیں۔ اس کے باوجود ہندی کے نامانوس اور غریب الفاظ کم ہیں۔ عبارت کا مجموعی تاثر یہی بنتا ہے کہ ہم اردو کی داستان پڑھ رہے ہیں۔ اس کی عبارت کا عام انداز اس طرح کا ہے:

''سب کوٹھوں کے ماتھوں پر کیسر اور چندن کے ٹیکے لگے ہوں اور جتنے پہاڑ ہمارے دیس میں ہوں اتنے اتنے ہی روپے سونے کے پہاڑ آمنے سامنے کھڑے ہو جائیں اور سب ڈانگوں کی چوٹیاں موتیوں کی مانگ سے بن مانگے تانگے بھر جائیں اور پھولوں کے گہنے اور بندن واروں سے سب جھاڑ پہاڑ لدے پھندے رہیں اور اس راج سے لگا اُس راج تلک اُدھر میں چھت سی باندھ دو۔ چپا چپا ایسا کہیں نہ رہے جہاں بھیڑ بھڑ کا دھوم دھڑ کا نہ ہو۔''(۶۲)

اس داستان کے مکالمے بالکل بات چیت کی زبان میں ہیں۔ کہیں کہیں قافیہ بندی کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ مگر عام طور پر نثر 'عاری' ہے۔ بعض جگہ البتہ انشاء اپنی لگائی ہوئی پابندیوں کے ہاتھوں مجبور معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً اس نے ایک مقام پر قصے کے ہیرو کی خوبصورتی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

''اس کا اچھاپن اور بھلا لگنا کچھ ایسا نہ تھا جو کسی کے لکھنے اور کہنے میں آ سکے۔''(۶۳)

ایسے مقامات پر یہی بات ذہن میں آتی ہے کہ فارسی اور عربی کے ان الفاظ سے جو عام بول چال میں رائج ہو چکے ہیں، اجتناب کرنا مناسب نہیں ہوتا۔

فقیر محمد گویا

وہ شاہانِ اودھ کے زمانے میں فوج کے رسالدار رہے۔ حسام الدولہ خطاب تھا۔ وہ شاعر بھی تھے اور ان کا دیوان چھپ چکا ہے۔ ۱۸۵۰ء میں وفات پائی۔ ۳۶-۱۸۳۵ء/۱۲۵۱ھ میں گویا نے نثر میں ایک داستان لکھی ہے جو 'بستانِ حکمت' کے نام سے مشہور ہے۔ یہ فارسی کی کتاب 'انوارِ سہیلی' کا ترجمہ ہے۔

یہ کتاب اردو میں اس سے پہلے بھی ترجمہ ہو چکی ہے۔ مگر فقیر محمد گویا کا ترجمہ سب سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔ فقیر محمد گویا لکھنؤ کے رؤسا میں سے تھے۔ اس کے باوجود ان کے ہاں اس دور کے دوسرے مصنفین مثلاً سرور کی طرح قافیہ پیمائی نہیں ہے۔ لیکن الفاظ وفقرات کی ترتیب میں قدامت کا اثر ضرور ہے مگر یہ خصوصیت اس دور میں عام تھی۔ ان کی عبارت کا ایک ٹکڑا درج ذیل ہے:

''بادشاہ نے حکم دیا کہ دمنہ کو دارالقضا میں سپرد کرو تا قاضی اس کا حال دریافت کرے کہ احکامِ سیاست میں جب تک شرائطِ شرعی تمام نہ ہوں گے، کچھ حکم نہ کیا جائے گا۔ دمنہ نے کہا کون حاکمِ راست کار بادشاہ سے زیادہ ہے اور کون قاضیِ عادل شہریار سے بالاتر ہے۔ الحمد للہ کہ ضمیرِ منیرِ بادشاہ آئنہ ہے باصفا بلکہ جام ہے جہاں نما، کہ صورتِ حال ہر ملازم و رعایا کی اس میں ہویدا ہے۔''(۶۴)

صالح محمد عثمانی

'فسانۂ عجائب' کے ذرا بعد کی ایک نہایت قابلِ قدر کتاب 'جامع الحکایاتِ ہندی' ہے۔ اس کا سنِ تالیف ۱۸۲۵ء ہے اور مؤلف کا نام شیخ محمد صالح عثمانی ہے۔ یہ مشہور فارسی مصنف عوفی کی 'جوامع الحکایات' کے دس ابواب کی چند منتخب کہانیوں کا ترجمہ ہے۔ شیخ صالح محمد ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوج میں مترجم تھے۔ یہ کتاب انھوں نے کرنل کینیڈی کی فرمائش پر لکھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے اندازِ بیان میں تکلف اور تصنع نہیں ہے۔ کتاب رعایتِ لفظی اور آرائشِ بیان سے پاک ہے۔ نمونہ یہ ہے:

''ایک روز سلطان محمود نے بسترِ راحت پر چین سے آرام کیا تھا۔ یکا یک آدھی رات کو آنکھ کھل گئی۔ نیند اچاٹ ہوگئی۔ کروٹیں لیتا رہا۔ بہتیرا ہی چاہا پر آنکھ ایک پل مطلق نہ جھپکی۔ نرگسِ چشم جوں کی توں کھلی رہی۔ تب خیال گزرا کہ شاید کوئی مظلوم خاک پر غلطاں ہے، کہ اس کے درد کی تاثیر نے مجھے بےکل کر دیا۔''(۶۵)

یہ کتاب پھر سے مجلسِ ترقیِ ادب لاہور کے زیرِ اہتمام چھپ گئی ہے اور اسے ڈاکٹر محمد باقر نے مرتب کیا ہے۔

محمد بخش مہجور

وہ شرفائے دہلی میں سے تھے۔ جرأت کے شاگرد تھے۔ نثر اردو میں انھیں بھی قدیم انداز پسند تھا۔ دو کتابیں ان سے یادگار ہیں۔'گلشنِ نو بہار' اور 'نورتن'۔

گلشنِ نو بہار: یہ کتاب ۱۸۰۷ء میں لکھی گئی۔ اس میں عبارت آرائی ملتی ہے تاہم عبارت گنجلک نہیں ہے بلکہ صاف اور واضح ہے۔

نورتن: نورتن کا سالِ تصنیف ۱۸۱۶ء/۱۲۳۲ھ ہے۔ یہ کتاب تقریباً ایک سو اسی (۱۸۰) صفحات پر مشتمل ہے اور اس کے نو ابواب ہیں۔ ہر باب میں مختلف لوگوں کے بارے میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں درج کی گئی ہیں جنھیں مصنف نے 'تعلیمات' قرار دیا ہے۔ خلیل الرحمٰن داؤدی نے اس کے متعلق لکھا ہے کہ یہ کتاب 'فسانۂ عجائب' سے پہلے لکھی گئی ... اس لیے اپنی قدامت کی وجہ سے لکھنؤ کے افسانوی ادب میں اسے ممتاز حیثیت ملنی چاہیے۔(۶۶)

قدامت کے علاوہ اسلوبِ نثر کے اعتبار سے بھی یہ اہمیت رکھتی ہے۔ مصنف نے کوشش کی ہے کہ اپنے زمانے کے مذاق کے مطابق اس کتاب کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنایا جائے۔ چونکہ اس دور میں دلکشی کا دار و مدار لفظی رعایتوں پر سمجھا جاتا تھا اس لیے اس میں بھی ان سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ عبارت کہیں کہیں رواں دواں اور کہیں دقیق معلوم ہوتی ہے۔

سید اعظم علی

آگرے کے رہنے والے تھے۔ تحصیلِ علوم کے بعد مین پوری میں محصلِ لگان رہے۔ پھر آگرہ کالج میں فارسی کے مدرس ہو گئے۔

سرور افزا: ۱۸۲۶ء میں انھوں نے 'فسانۂ سرور افزا' کے نام سے ایک داستان لکھی۔ یہ فارسی کے ایک قصے 'ماہ پیکر و جہاں تاب' سے اردو میں ترجمہ ہوئی۔ اس کی زبان صاف شستہ اور رواں ہے۔ یہ داستان ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔

پیم چند کھتری

یہ عام طور پر نیم چند کھتری کے نام سے مشہور ہیں مگر محمود نقوی نے رائے دی ہے کہ ان کا صحیح نام 'پیم چند' ہے۔(۶۷) انھوں نے ایک داستان 'قصہ گل و صنوبر' لکھی ہے۔ یہ کتاب ۱۸۳۶ء میں فارسی سے اردو میں منتقل کی گئی۔ طرزِ بیان میں رنگینی اور سادگی کا امتزاج ہے لیکن بحیثیت مجموعی سادگی اور بے تکلفی کا غلبہ ہے۔ تحریر کا مختصر نمونہ درج ذیل ہے:

''بعد ازاں فقیر حقیر رضائے الٰہی پر خرسند نیم چند، یوں لکھتا ہے کہ اس عالم ناپائدار میں کسی چیز کو قرار نہیں اور نیستی پر سب کا مدار ہے، اس کی ذات لازوال کے واسطے بقا اور

باقی سب کو فنا ہے مگر ایک گلستانِ سخن کہ خزانِ جہاں اس کے گلوں پر نہیں آتی، چوروں کی چوری اور رہزنوں کی سرزوری سے یہ دولت کہیں نہیں جاتی، چمن اس کا ہمیشہ تازہ و خرم رہتا ہے اور اس کی نہروں میں زلال زندگی بہتا ہے، اس کے مکان کی نیو کو حادثے کی بھونچال کا کچھ خطرہ نہیں ہوتا۔''(۶۸)

اس تحریر میں قافیے موجود ہیں اور خیال تشبیہہ و استعارہ کے ذریعے پیش کیا گیا ہے لیکن ان چیزوں کی موجودگی نے بھی عبارت میں ثقل پیدا نہیں ہونے دیا۔

لالہ گوبند سنگھ شاہجہان پوری

وہ دلی کے رہنے والے تھے لیکن مدتِ مدید تک لکھنؤ میں رہے۔ وہاں سے کلکتہ گئے جہاں ۱۸۴۵ء میں 'نغمۂ عندلیب' کے نام سے فارسی کے ایک منظوم قصے 'گل و ہرمز' کا اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ کتاب ۱۸۵۲ء میں طبع ہوئی اور تین سو بارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کی عبارت بے تکلف، سادہ اور سلیس ہے۔ چھوٹے چھوٹے مربوط جملے ہیں جن میں بڑی سلاست اور روانی ہے۔

عاصی لکھنوی

ان کا پورا نام باوجود جستجو کے نہیں مل سکا۔ انھوں نے فارسی سے 'قصۂ اگر وگل' کا اردو ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ ۱۸۴۶ء میں پہلی بار لکھنؤ سے شائع ہوا اور درمیانی تقطیع کے تقریباً ایک سوسترہ (۱۱۷) صفحات پر مشتمل ہے۔ اس قصے میں ایک ندرت یہ ہے کہ اس میں 'میرِ داستان' کی شخصیت مرد کی نہیں عورت کی ہے۔ اس میں مہمات عام داستانوں جیسی مشکل ہیں۔ ان سے کسی عورت کا کامیاب گزر جانا ہی تعجب خیز معلوم ہوتا ہے۔ عبارت کا نمونہ یہ ہے:

''کہتے ہیں جب منصور شاہ بادشاہ اور خوشحال وزیر اس درویش روشن ضمیر سے رخصت ہو کر اپنے شہر خشخاش میں پھر آئے تینوں وزیروں کی جان میں جان آئی۔ رعیت اور سپاہ کے دل کو خوشی ہوئی۔ بادشاہ نے وقتِ شب محفلِ خاص میں آرام فرمایا۔ تحفہ درویش کا کھلا۔ بزمِ حرم کو اشکِ ارم بنایا۔''(۶۹)

یہ نثر رواں دواں اور سلیس ہے، کہیں کہیں قافیہ پیمائی ضرور کی گئی ہے مگر مجموعی تاثر یہ نہیں بنتا کہ عبارت دقیق ہے۔

ادارہ

حواشی

۱۔　رجب علی بیگ سرور؛ نیر مسعود رضوی، الہ آباد، مطبع اسرار کریمی پریس (۱۹۶۷ء) ص ۷۵۔
۲۔　رجب علی بیگ سرور نے دیباچہ 'فسانۂ عجائب' میں 'متوطن خطہ بے نظیر دل پذیر' کے الفاظ لکھے ہیں۔
۳۔　تفصیل کے لیے دیکھیے؛ فسانۂ عبرت؛ مرتب: مسعود حسن رضوی، لکھنؤ، کتاب نگر (۱۹۵۷ء) ص ۱۲۱ تا ۱۲۳۔
۴۔　گلشن بے خار؛ شیفتہ، مرتب: کلب علی خاں فائق، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۷۳ء) ص ۲۴۰۔
۵۔　انشائے سرور؛ رجب علی بیگ سرور، مطبع نامی کانپور (۱۸۹۷ء) ص ۷۷۔
۶۔　انشائے اردو؛ مولوی ضیاء الدین، سرکاری مطبع، لاہور (۱۸۸۴ء) ص ۲۸۔
۷۔　رجب علی بیگ سرور؛ ص ۸۵۔
۸۔　ایضاً۔
۹۔　ایضاً، ص ۸۹: نیز بحث زمانۂ تالیف فسانۂ عجائب؛ ص ۱۲۸ تا ۱۳۰۔
۱۰۔　انشائے سرور؛ ص ۹۔
۱۱۔　فسانۂ عبرت؛ ص ۷۷-۷۸۔
۱۲۔　انشائے سرور سبب تالیف سرور سلطانی، نیز سبب تالیف شگوفۂ محبت وعروضی۔
۱۳۔　خاتمہ 'شرار عشق'۔
۱۴۔　سبب تالیف 'شگوفۂ محبت'؛ مطبع نامی لکھنؤ (۱۸۹۱ء) ص ۵۔
۱۵۔　سبب تالیف 'گلزار سرور' و 'انشائے سرور' (خطوط ۱۲، ۳۷، ۶۱)۔
۱۶۔　'شبستانِ سرور' (سبب تالیف)۔
۱۷۔　تفصیل کے لیے دیکھیے: رجب علی بیگ سرور، ص ۱۳۱-۱۴۴ نیز ص ۴۰-۴۳۹۔
۱۸۔　رجب علی بیگ سرور؛ ص ۲۲۸۔
۱۹۔　رشید حسن خان نے 'فسانۂ عجائب' کو بہت عمدگی سے مرتب کر کے شائع کیا ہے (پاکستانی ایڈیشن: نقوش۔ اردو بازار لاہور۔ اپریل ۱۹۹۰ء) [اضافۂ طبع ثانی]۔
۲۰۔　تفصیل کے لیے دیکھیے: اردو کی نثری داستانیں؛ گیان چند، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ اردو (۲۰۰۲) ص ۵۳۰ تا ۵۳۵۔
۲۱۔　ہماری داستانیں؛ پروفیسر وقار عظیم، لاہور، ادارۂ فروغ اردو (س-ن) ص ۳۷۷۔
۲۲۔　فسانۂ عجائب؛ ص ۷۶۔
۲۳۔　ہماری داستانیں؛ ص ۳۹۴۔
۲۴۔　فسانۂ عجائب؛ ص ۴۳۔
۲۵۔　ناول کی تاریخ وتنقید؛ علی عباس حسینی، لاہور، لاہور اکیڈمی (۱۹۶۴ء) ص ۱۹۲۔
۲۶۔　ترقی پسند ادب؛ عزیز احمد، ملتان صدر، کاروان ادب (۱۹۸۶ء) ص ۱۷۳۔
۲۷۔　ہماری داستانیں؛ ص ۳۴۸۔

۲۸۔ فسانۂ عجائب؛ ص ۴۵۔

۲۹۔ ہماری داستانیں؛ ص ۳۹۳۔

۳۰۔ رجب علی بیگ سرور؛ ص ۳۰۰۔

۳۱۔ فسانۂ عبرت؛ ص ۶۔

۳۲۔ مجموعے میں آدھے سے زیادہ خط 'انشائے اردو' کے مرتب احمد علی کے نام ہیں جو ان کے متبنیٰ تھے۔

۳۳۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجیے: (الف) رجب علی بیگ سرور؛ ص ۳۰۹-۳۴۵۔ (ب) مکاتیب مرزا رجب علی بیگ سرور؛ رسالہ 'نگار' لکھنؤ (نومبر ۱۹۴۲ء)۔ (ج) انشائے سرور؛ علی گڑھ میگزین (۱۹۴۶ء)۔

۳۴۔ رجب علی بیگ سرور؛ ص ۲۳۸۔

۳۵۔ کریم الدین کے حالاتِ زندگی کا ماخذ ان کا تذکرہ 'طبقات الشعرائے ہند' ہے۔

۳۶۔ رسالہ 'نگار'، کراچی، تذکروں کا تذکرہ نمبر؛ مرتب: فرمان فتح پوری (۱۹۶۴ء) ص ۷۶-۱۷۵۔

۳۷۔ خطِ تقدیر؛ کریم الدین، لاہور، مطبع سرکاری (۱۸۶۵ء) ص ۳،۲۔

۳۸۔ بحوالہ سیر المصنفین، جلد اول؛ محمد یحییٰ تنہا، شیخ مبارک علی اینڈ سنز، لاہور، اشاعت دوم (۱۹۴۸ء) ص ۲۴۳۔

۳۹۔ داستان تاریخ اردو؛ حامد حسن قادری، لکشمی نرائن اگروال، آگرہ (۱۹۵۷ء) ص ۲۲۹۔

۴۰۔ ایضاً۔

۴۱۔ ایضاً، ص ۲۳۰۔

۴۲۔ سیر المصنفین، ص ۲۹۵۔

۴۳۔ داستان تاریخ اردو؛ ص ۲۳۶۔

۴۴۔ سیر المصنفین، ص ۲۳۴۔

۴۵۔ بحوالہ داستان تاریخ اردو؛ ص ۱۸۷۔

۴۶۔ سیر المصنفین، ص ۳۰۵۔

۴۷۔ بحوالہ داستان تاریخ اردو؛ ص ۱۸۹۔

۴۸۔ فرہنگ عامرہ (ضمیمہ)؛ مرتب: محمد عبداللہ خویشگی، کراچی (جون ۱۹۵۴ء) ص ۷۴۰۔

۴۹۔ بحوالہ داستان تاریخ اردو؛ ص ۱۸۲۔

۵۰۔ بحوالہ سیر المصنفین؛ ص ۲۳۲۔

۵۱۔ ایضاً، ص ۲۳۳۔

۵۲۔ بحوالہ داستان تاریخ اردو؛ ص ۱۹۳۔

۵۳۔ بحوالہ سیر المصنفین؛ ص ۸-۲۷۷۔

۵۴۔ داستان تاریخ اردو، ص ۲۲۷۔

۵۵۔ بوستان خیال، جلد اول؛ خواجہ امان، مطبوعہ دہلی (۱۸۶۴ء/۱۲۸۱ھ) ص ۱۰۳۔

نوٹ: اس اقتباس میں نقط الٹے کامے اور نشانات املا ہماری ایزاد ہیں باقی زبان ایسی ہے جیسی آج کل استعمال ہوتی ہے... مدیر عمومی

۵۶۔ بحوالہ دکن میں اردو؛نصیر الدین ہاشمی، مکتبہ معین الدین، لاہور (۱۹۵۲ء) ص ۴۵۷ تا ۴۵۸۔

۵۷۔ بحوالہ دکن میں اردو؛ص ۴۶۴۔

۵۸۔ تاریخ خورشید جاہی؛ غلام امام خان ترین، مطبوعہ حیدر آباد دکن (۱۸۷۹ء/ ۱۲۹۷ھ) ص ۱۵۔

۵۹۔ بحوالہ دکن میں اردو؛ص ۴۶۰۔

۶۰۔ ایضاً، ص ۴۶۳۔

۶۱۔ کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی؛ انشاء اللہ خان انشاء، مرتب: مولوی عبدالحق وغیرہ، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان (۱۹۳۳ء) ص ۴۵۔

۶۲۔ ایضاً، ص ۸۹۔

۶۳۔ ایضاً، ص ۴۸۔

۶۴۔ بحوالہ داستان تاریخ اردو؛ ص ۱۸۰۔

۶۵۔ جامع الحکایاتِ ہندی؛ شیخ صالح محمد عثمانی، مرتب: ڈاکٹر محمد باقر، لاہور، مجلس ترقی ادب، ص ۴۔

۶۶۔ نو رتن؛ محمد بخش مہجور؛ مرتب: خلیل الرحمٰن داؤدی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۲ء) ص ۱۶۔

۶۷۔ اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ از محمود نقوی (غیر مطبوعہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، کتب خانہ، جامعہ پنجاب) ص ۱۶۹۔

۶۸۔ بحوالہ داستان تاریخ اردو؛ ص ۱۸۱۔

۶۹۔ بحوالہ اردو کی نثری داستانیں؛ گیان چند، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان (۱۹۶۹ء) ص ۳۹۸۔

پانچواں باب

دہلی کی شاعری کا دوسرا دور

(الف) شاہ نصیر دہلوی

شاہ نصیر الدین عرف میاں کلّو خاص دہلی کے رہنے والے تھے۔ تاریخِ پیدائش معلوم نہیں۔ غالباً اٹھارھویں صدی کے آخری ثلث میں پیدا ہوئے۔ شیفتہ نے اپنا تذکرہ ۱۸۳۴ء/۱۲۵۰ھ میں مکمل کیا جس میں لکھا ہے کہ شاہ نصیر ساٹھ سال سے ریختہ کہہ رہے ہیں۔ اگر ریختہ گوئی کا آغاز پندرہ سال کی عمر سے فرض کیا جائے تو تاریخ پیدائش ۱۷۶۱ء/۱۱۷۵ھ بنتی ہے۔

شاہ نصیر کے والد شاہ غریب اللہ[۱] دہلی کے ایک درویش میر جہاں[۲] کے سجادہ نشینوں میں تھے۔ بقول قدرت اللہ قاسم شاہ نصیر کو ان کے والد نے بڑے ناز و نعم سے پالا اور تعلیم و تربیت کے لیے ادیب اور استاد مقرر کیے۔ والد کے انتقال کے بعد انھیں ریختہ گوئی کا شوق ہوا اور میر محمدی مائل دہلوی کی شاگردی اختیار کی جو قائم کے تلامذہ میں سے تھے۔ بقولِ قدرت اللہ قاسم[۳] احوالِ فن و قواعدِ سخن یعنی علمِ شعر سے بہرہ کم تھا لیکن سخن پردازی کے ساتھ طبعی مناسبت رکھتے تھے۔ محمد حسین آزاد بھی اس کی تائید کرتے ہیں کہ وہ کتابی علم میں کما حقہ کامیاب نہ ہوئے لیکن طبیعت شعر سے ایسی مناسب واقع ہوئی تھی کہ بڑے بڑے ذی استعداد اور مشاق شاعر مشاعروں میں منہ دیکھتے رہ جاتے تھے۔[۴]

آزاد ہی کا بیان ہے کہ شاہ عالم بادشاہ کے زمانے میں شاہ نصیر کی شاعری جوہر دکھانے لگی تھی۔[۵] شاہ عالم خود شاعر تھے اس وجہ سے شاہ نصیر کو دربار تک رسائی میں آسانی ہوگئی اور شعرائے دربار کے ساتھ شاہ نصیر بھی طبع آزمائی کرتے رہے۔[۶] دربارِ شاہی سے ان کے بزرگوں کے نام چند گاؤں بالفاظِ آزاد: 'آل تمغا' معاف تھے۔ علاوہ اس خاندانی عظمت کے اہلِ ہنر کو عیدوں، جشنوں میں اور ہر فصل اور موسم پر جو انعام و اکرام ملتے تھے شاہ نصیر ان سے بھی مستفید ہوتے تھے لیکن جب دہلی میں انگریزی حکومت ہوگئی (۱۸۰۳ء/۱۲۱۸ھ) تو شاہ نصیر حیدر آباد دکن چلے گئے جہاں اس وقت دیوان چندو لال شاداں کی عملداری کا ابتدائی زمانہ تھا۔ چندو لال کی سخاوت و فیاضی اور شعراء و علماء کی سرپرستی ضرب المثل تھی۔ اس نے شاہ نصیر کی بڑی قدر کی اور انھیں خوب نوازا۔ تاہم بقول آزاد:

> ''دلی کا چٹخارا بھی ایسا نہیں کہ انسان بھول جائے، اس لئے انعام و اکرام سے مالا مال ہو کر پھر دلی آئے اور تین دفعہ پھر گئے۔''[۷]

دکن میں شاہ نصیر پر جو نوازشیں ہوتی تھیں ان کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ وہ دکن کو بہشت قرار دیتے تھے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ جب ان کا چوتھی دفعہ دکن کا قصد ہوا تو سرِ راہ ذوق سے ملاقات ہو گئی۔ ذوق نے کہا کہ اب آپ کا سن ایسے دور دراز سفر کے قابل نہیں۔ ''فرمایا میاں ابراہیم! وہ بہشت ہے بہشت، میں بہشت میں جاتا ہوں، چلو تم بھی چلو۔''(۸)

تذکرہ نویس متفق ہیں کہ دہلی، لکھنؤ اور حیدر آباد دکن، ہر جگہ شاہ نصیر نے ہمعصر شاعروں کے ساتھ مشاعروں اور مطارحوں میں مقابلے کیے اور استادی میں نام پیدا کیا۔ آخر حیدر آباد دکن میں ۱۸۳۸ء/۱۲۵۴ھ میں وفات پائی۔ ایک شاگرد نے 'چراغ گل' کے الفاظ سے تاریخ نکالی۔

شاہ نصیر کی رعونت و خود پسندی، زعمِ شاعرانہ و غرورِ استادانہ کا ذکر اکثر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ (مثلاً مصحفی، قاسم، یکتا وغیرہ) لیکن اس کمزوری سے قطع نظر جو اکثر شاعروں میں کم و بیش پائی جاتی ہے، شاہ نصیر کی نیک نہادی، نفاست و لطافتِ طبع، خوش پوشی، بزرگانہ اخلاق، ستودہ کردار، ظرافت و زندہ دلی، یار باشی اور وضع داری کی بھی شہادتیں ملتی ہیں۔
شاہ نصیر کی طبعِ موزوں کو آزاد نے ایک درخت سے تشبیہ دی ہے کہ جب اس کی ٹہنی ہلاؤ فوراً پھل جھڑ پڑیں گے۔(۹)
ان کی بدیہہ گوئی اور حاضر طبعی کا شہرہ دور دور تک پھیلا ہوا تھا۔ سرسید کا بیان ہے:

> ''اشعارِ آبدار اس پیش روِ سخنورانِ روزگار کے دو لاکھ سے زیادہ ہیں اور یہ بے مبالغہ و اغراق ہے۔ صدہا آدمی جو کہ نہ جانتے تھے اور بتقریبِ مشاعرہ صرف انھی سے غزل کہوا لیتے تھے، ہر ایک دیوان اپنے اپنے نام کا مرتب رکھتا ہے۔''(۱۰)

حافظ محمد اکبر میرٹھی نے جو انتخاب 'کلیاتِ نصیر' ۱۸۷۷ء/۱۲۹۴ھ میں شائع کیا تھا اُس کے دیباچے سے محمد یحییٰ تنہا نے 'مرآۃ الشعراء' حصہ اول میں ایک اقتباس دیا ہے۔ اس سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ''از روئے ضخامت تصنیفات شاہ صاحب کی میر تقی کے کلیات سے کسی طرح کم نہیں۔''(۱۱) یہ بات یوں بھی تعجب خیز نہیں ہے کیونکہ شاہ نصیر نے طویل عمر پائی تھی اور تقریباً ۶۵ سال تک شعر کہتے رہے تھے۔ ''آغازِ شاعری کا کنارہ جرأت اور سید انشاء سے ملا ہوا تھا اور انجام کی سرحد ناسخ، آتش اور ذوق میں واقع ہوئی تھی۔''(۱۲) شاہ نصیر کا کلیات چار جلدوں میں مجلس ترقی ادب لاہور کی طرف سے شائع ہو چکا ہے۔ پہلی جلد ۱۹۷۱ء میں طبع ہوئی، جسے تنویر احمد علوی نے مرتب کیا ہے۔

شاہ نصیر کا تعلق شعراء کے اس طبقے سے ہے جس کے نزدیک شعر و شاعری وجدانی و الہامی، ذوقی و جذباتی اظہار سے زیادہ ایک لسانی آرٹ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر چہ شاہ نصیر کے کلام میں کہیں کہیں داخلی جذبات و تاثرات کا بیان مل جاتا ہے لیکن بس اتنا ہی ہے جیسے آٹے میں نمک۔ چند مثالیں یہ ہیں:

یارو نہیں اتنا مجھے قاتل نے ستایا　　جتنا کہ مرے دشمنِ جاں دل نے ستایا
تھا ایک تو صیاد گرفتار قفس میں　　اور دوسرے آوازِ عنادل نے ستایا

....

برگشتہ بخت ہم وہ اس دور میں ہیں ساقی　　لب تک کبھو ہمارے جام و سبو نہ آیا

....

ملوں نہ کیوں کفِ افسوس میں کہ پیشِ نظر　　پھرے ہے محفلِ یارانِ رفتگاں کا رنگ

جس زمانے میں شاہ نصیر نے ہوش سنبھالا اس زمانے کی ادبی فضا میں متاخرین شعرائے فارسی کا نام بہت اونچا تھا جو اپنی مضمون آفرینی، خیال بندی، تمثیل نگاری اور لفظی صنعت کاریوں کی خصوصیات کی وجہ سے پسند کیے جاتے۔ چنانچہ اُردو کے جو شعراء ان خصوصیات کو اپناتے تھے وہ استاد گنے جاتے تھے اسی لیے اگر چہ میر تقی میر کی عظمت عام طور پر تسلیم کی جاتی تھی لیکن ملک الشعراء سودا قرار پا چکے تھے کیونکہ سودا کے کلام میں متذکرہ خصوصیات دوسروں کے مقابلے میں زیادہ نمایاں تھیں۔ قافیہ بندی، مشکل پسندی، غزل در غزل اور خارجیت کی روایت بھی اردو شاعری میں سودا کے طفیل قائم ہو چکی تھی۔ شاہ نصیر نے اپنا رشتہ اسی روایت سے جوڑا۔ دہلی میں اس وقت اگر چہ لکھنؤ جیسی خوش عیشی وخوش معاشی نہیں تھی، تاہم شعر گوئی وشعر سازی کا رواج عام تھا، مشاعروں اور مطارحوں کی گرم بازاری تھی، حریفانہ مقابلے اور مجادلے ہوا کرتے تھے۔ معاصرانہ معرکہ آرائیوں کی کمی نہ تھی جہاں ایک ایک شعر، ایک ایک حرف پر گرفت ہوتی تھی اور سند مانگی جاتی تھی۔ ایسے حالات میں شعراء کا داخلیت کے مقابلے میں خارجیت، سادگی کے مقابلے میں صنعت، آمد کے مقابلے میں آورد، ایجاز کے مقابلے میں طوالت کی طرف زیادہ متوجہ ہو جانا فطری امر تھا کہ استادی و مہارتِ فن کا لوہا اسی طرح منوایا جا سکتا تھا۔ چنانچہ شاہ نصیر نے بھی سنگلاخ زمینوں، مشکل ردیف قافیوں میں مضمون آفرینی، بسیار گوئی، مسلسل نگاری اور قافیہ بندی کر کے زبان و بیان پر اپنی قدرت کا مظاہرہ کیا۔ استادانہ روش، ٹکسالی شاعری، قادر الکلامی، رعایتِ لفظی اور مشکل زمینوں کے انتخاب کے لحاظ سے ان کا مذاقِ سخن بھی وہی تھا جو ادھر لکھنؤ میں انشا، مصحفی، جرأت وغیرہ نے عام کر دیا تھا۔ شاہ نصیر کے ہاں تخیل کا عنصر تو مضمون آفرینی، تمثیل نگاری اور خیال بندی میں ظاہر ہوتا ہے لیکن فکر کا عنصر مفقود نظر آتا ہے۔ لے دے کر ایک مضمون ناپائیداریِ حیات کا ہے جو تکرار سے ملتا ہے اور اس کے لیے بھی بالعموم 'حباب' کی تشبیہہ برتی گئی ہے۔ مثلاً:

فرصت ایک دم کی ہے، جوں حباب پانی میں		خاک سیر ہو کیجے سیرِ زندگانی یاں

....

ایک دم کی زندگی پر سرکشی مت کر حباب		مل گئے ہیں خاک میں یاں کاسۂ سر ٹوٹ کر

....

آہ کچھ ہم کو نہ تھی فرصتِ یک دم کی خبر		اے حبابِ لبِ جو تو نے یہ عقدہ کھولا

....

کیا خاک ہوا باندھے وہ اس بحرِ جہاں میں		مانندِ حباب ایک نفس میں جو ہوا ہو

مصحفی کے 'تذکرۂ ہندی' اور قاسم کے 'مجموعۂ نغز' میں جو علی الترتیب ۱۷۹۴ء/۱۲۰۹ھ اور ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ میں مکمل ہوئے، ناسخ کا کوئی ذکر نہیں ہے کیونکہ ناسخ اس وقت تک منظرِ عام پر نہیں آئے تھے۔ ان دونوں تذکروں میں شاہ نصیر کا جو انتخاب دیا گیا ہے(۱۳) اس میں حسبِ ذیل شعر شامل ہیں اور ظاہر ہے کہ ان زمینوں کی غزلیں شاہ نصیر نے ناسخ کا غلغلہ بلند ہونے سے پہلے لکھی تھیں:

چرائی چادرِ مہتاب شب میکش نے جیحوں پر		کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر

....

تیرے آنے کی خبر جو گلِ شاداب اڑی		بیضۂ غنچہ سے اک بلبلِ بے تاب اڑی

....

شبدیزِ ناز پر جو چڑھا وہ کٹار بند		تارِ نظر سے ہم نے لگائے شکار بند

میں نے بٹھلا کے جو پاس اس کو کھلایا بیڑا　　قتل پر میرے رقیبوں نے اٹھایا بیڑا

....

پہلو میں رکھ اس تیر کے پیکان کا لوہا　　اے دل وہ نگہباں ہے تری جان کا لوہا

....

جنگجو رکھا نہ کر تو تیر سیدھے ہاتھ میں　　دستِ چپ میں رکھ سپر، شمشیر سیدھے ہاتھ میں

....

قبا دیکھی ہے پھلکاری کی شب کس ماہ پارے کی　　فلک جو کاڑھنی سیکھا ہے بوٹی چاند تارے کی

یہ غزلوں کے اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ دہلی میں بھی مذاقِ سخن کا رخ میر، درد و قائم کی روایت سے ہٹ کر سودا کی روایت کی سمت میں تھا۔(۱۴) ناسخ کی شہرت و مقبولیت نے اس رجحان میں مزید پختگی پیدا کر دی اور وہ رنگِ سخن عام ہو گیا جس کو ناسخیت یا لکھنویت کا نام دیا گیا ہے البتہ لکھنؤ کے عام تعیش پرستانہ ماحول نے وہاں کی شاعری میں جو ابتذال و عریانی اور ہجویہ و استہزائیہ عناصر بڑھا دیے تھے اور عورتوں کے سراپا، زیورات، ملبوسات، چال ڈھال، اداؤں اور گھاتوں سے متعلق مضامین عام کر دیے تھے، وہ عناصر اور وہ مضامین دہلوی شعراء کے ہاں لکھنوی شعراء کے مقابلے میں کم رہے۔ البتہ مضمون آفرینی و خیال بندی، تمثیل نگاری، سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی اور رعایتِ لفظی و لسانی صنعت کاری کی طرف دہلوی شعراء کی توجہ لکھنؤ سے کمتر نہیں رہی۔ شاہ نصیر کے ہاں موضوعات میں تنوع نہیں ہے۔ بیشتر مضامین خارجی حسن کے بیان سے متعلق ہیں یا پھر کچھ اخلاقی مضامین تمثیلی انداز میں ملتے ہیں۔ شاہ نصیر کی چند سنگلاخ زمینیں دیکھیے:

فقط مژگاں نہیں ہے دیدۂ پر آب کی لکڑی　　کہ ہے یہ آہ بھی ہمدم دلِ بے تاب کی لکڑی

....

قامتِ موزوں پہ دیکھ اس گل بدن کے رونگٹے　　ہو گئے یکسر کھڑے سروِ چمن کے رونگٹے

....

رکھوں نہ سر کو کیوں کے میں زیرِ قدم تراش　　ظالم نے رفتہ رفتہ نکالے ستم تراش

ایک ہی زمین میں کئی غزلیں لکھنا اور اس کا خیال رکھنا کہ کوئی قافیہ چھوٹنے نہ پائے، یہ بھی اس زمانے میں استادی کی دلیل تھا چنانچہ شاہ نصیر نے اس میدان میں بھی شہسواری کی۔ حد یہ ہو گئی کہ بقول مؤلف 'گلستانِ سخن'(۱۵) شاہ نصیر نے 'قفس کی تیلیاں، بس کی تیلیاں' والی زمین میں قریب قریب پچاس غزلیں کہہ کر ایک مشاعرے میں اپنے شاگردوں سے پڑھوائیں۔ ظاہر ہے کہ قافیہ بندی کی ان کوششوں سے عجیب و غریب مضامین جو قافیے کے بجھائے ہوئے ہوتے تھے، نیز ایسے غیر شیریں الفاظ استعمال ہونے لگے جو غزل کی روح کے منافی تھے۔

لفظی رعایتوں اور لسانی صنعت کاریوں کے لحاظ سے شاہ نصیر کے حسبِ ذیل شعر (مشتے نمونہ از خروارے) بلا تکلف دبستانِ لکھنؤ کے شعراء کے کلام میں ملائے جا سکتے ہیں:

خط ترا ہر روز پڑھواتے ہیں ہم　　دل اسی پرچے سے پرچاتے ہیں ہم

....

چمکا ترے بلاق کا موتی یہ رات کو　　دم ناک میں ہے اخترِ دنبالہ دار کا

....

ہے تجھے یاقوت لب گر اپنے دکھلانے کا شوق　　رشک سے مرجاں رکھے ہے دل میں مرجانے کا شوق

تمثیل نگاری کے لیے شاہ نصیر کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خال اس کے لبِ شیریں سے جدا ہو کیوں کر　　ہے محال انگبیں آلودہ مگس کی پرواز

....

تلاشِ رزق بھی رکھتی ہے سب کو گردش میں　　کہ پھرنے سے نہ کبھو سنگِ آسیا ٹھہرا

....

کیا کوئی سر بلند کرے دعوئے عروج　　سایہ ہے پائمال سدا کوہسار کا

....

ہے نگوں ساری بھی ساتھ اے مردمِ دنیائے دوں　　شکلِ فوّارہ نہ اپنے اوج پر تو سر اٹھا

مضمون آفرینی و خیال بندی اور نئی نئی تشبیہوں اور استعاروں کی بھی شاہ نصیر کے یہاں کمی نہیں، مثلاً:

لگا کیا عکسِ ابرو دیکھنے دلدار پانی میں　　بہم ہر موج سے چلنے لگی تلوار پانی میں

....

بہ یادِ خالِ بتاں اشک کیا نکلتے ہیں　　مسافر آج یہ تاروں کی چھاؤں چلتے ہیں

....

تربتِ دل خستگاں پر شمع کب درکار ہے　　یک قلم سروِ چراغاں آہِ آتش بار ہے

....

جو مدِّ آہِ دلِ عاشقاں ہو پیدا　　عصائے پیریِ نہ آسماں ہو پیدا

....

رکھ آئینہ نہ میرے رخِ زرد کے حضور　　بن جائے گا یہ برگِ خزاں دیدہ دیکھنا

ابتذال اور گھٹیا پن بھی شاہ نصیر کے کلام میں جابجا مل جاتا ہے، کہیں تو زبان بھی عامیانہ یا نسوانی برت جاتے ہیں، مثلاً:

کیا بوسۂ رخ لوں میں کہ بالی کی تری گونج　　ہے نیش زنی میں مجھے کژدم سے زیادہ

....

ہلے ہے زلف رخ پر، داغ چیچک کے چمکتے ہیں　　کبھو بدلی گھر آتی ہے کبھو تارے چمکتے ہیں

....

دل کا کیا مول بھلا زلفِ چلیپا ٹھہرے　　تیری کچھ گانٹھ گرہ میں ہو تو سودا ٹھہرے

....

قامتِ موزوں کا تیرے سروِ گلشن ہے غلام　　تجھ سے ہم چشمی کرے نرگس سو کیا مردار ہے

....

جو وقت بوسے کے وہ آ گیا دہاں منہ میں　　تو لوزِ پستہ بنی ہے مری زباں منہ میں

لیکن شاہ نصیر کے کلام کو دبستانِ لکھنؤ کی شاعری سے ممتاز کرنے والی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی بہت سی غزلوں میں لفظوں کی موسیقی اور ردیفوں کی جھنکار سنائی دیتی ہے جو لکھنؤ میں اتنی عام نہیں۔ انھوں نے مشکل پسندی ہی کے شوق میں سہی، لمبی لمبی ردیفیں اختیار کی ہیں جن میں بعض اوقات بڑی نغمگی ملتی ہے، مثلاً:

پھریں گے گردش کے دن جو دلبر، اِدھر ہمارے اُدھر تمھارے
لگا ہی منہ سے رہے گا ساغر، اِدھر ہمارے اُدھر تمھارے

....

چھوڑا نہ تجھے، نے رام کیا، یہ بھی نہ ہوا وہ بھی نہ ہوا
ہم سے تو بتِ کافر بخدا، یہ بھی نہ ہوا وہ بھی نہ ہوا

....

سدا ہے اس آہ و چشمِ تر سے، فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نکل کے دیکھو ٹک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

....

شب کو کیوں کر تجھ کو ہے پھبتا، سر پر طرّہ ہار گلے میں
جوں پروین و ہالۂ مہ تھا، سر پر طرّہ ہار گلے میں؟

....

بادہ کشی کے سکھلاتے ہیں کیا ہی قرینے ساون بھادوں
کیفیت کے ہم نے جو دیکھا دو ہیں مہینے ساون بھادوں

....

کیا خوش ہو کوئی صحبتِ دلگیر سے دلگیر　　ہنستی نہیں دیکھی کبھی تصویر سے تصویر

شاہ نصیر کے کلام سے یہ تاثر نہیں پیدا ہوتا کہ انھوں نے زندگی کے بارے میں کوئی نقطۂ نظر فکری طور پر متعین کیا ہو۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے سوائے ناپائیداریِ حیات کے اور کوئی قابلِ ذکر بات زندگی کے بارے میں انھوں نے نہیں کہی ہے۔ مزید برآں مجاز سے حقیقت تک پہنچنے کا کوئی سراغ کلام سے نہیں ملتا۔ اِکا دُکا شعر ہے جو رسمی تصوف کے دائرے میں آ سکتا ہے اور بس، مثلاً:

دل کو اے شاہدِ معنی جو مصفا کرتا　　تو اس آئینے میں صورت تری دیکھا کرتا

شاہ نصیر کی شاعری میں لسانی اور تکنیکی فنکاری ضرور ہے مگر تعبیرِ حیات یا تنقیدِ حیات کی طرف ان کی توجہ مبذول ہی نہیں ہوئی۔

محمد حسین آزاد نے شاہ نصیر کے کلام کی خصوصیات کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''کلام کو اچھی طرح دیکھا گیا۔ زبان شکوہِ الفاظ چستیِ ترکیب میں سودا کی زبان تھی اور گرمی ولذت اس میں خداداد تھی۔ انھیں اپنی نئی تشبیہوں اور استعاروں کا دعویٰ تھا اور یہ دعویٰ بجا تھا۔ نئی نئی زمینیں نہایت برجستہ اور پسندیدہ نکالتے تھے مگر ایسی سنگلاخ ہوتی

تھیں جن میں بڑے بڑے شہسوار قدم نہ مار سکتے تھے۔"(۱۶)

مولوی عبدالسلام ندوی نے شاہ نصیر کو دہلی کا شیخ ناسخ قرار دیا ہے(۱۷) لیکن یہ درست نہیں کیونکہ زمانی لحاظ سے شاہ نصیر کا دور ناسخ سے کچھ پہلے کا ہے۔

ڈاکٹر شمس الدین صدیقی

(ب) شیخ محمد ابراہیم ذوق

سوانح حیات

شیخ محمد ابراہیم نام، ذوق تخلص، ۱۸ر دسمبر ۱۷۸۹ء مطابق ۱۱ر ذی الحج ۱۲۰۴ھ میں میاں محمد رمضان ایک غریب سپاہی کے ہاں دہلی میں پیدا ہوئے،(۱۸) جو نواب لطف علی خان کے قابلِ اعتماد ملازمین میں شمار کیے جاتے تھے۔ ان کا مختصر سا گھر کابلی دروازے کے اندر گنجان اور بارونق علاقے میں تھا۔ ذوق نے تمام عمر اسی چھوٹے سے مکان میں بسر کی(۱۹) اور ۱۵ر نومبر ۱۸۵۴ء بروز بدھ مطابق ۲۳ر صفر ۱۲۷۱ھ دہلی میں وفات پائی۔ شیخ صاحب کے والدین ہندوستان کے باشندے تھے اس لیے اسلام قبول کرنے کے بعد نومسلم یا شیخ کہلائے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی اپنی تحقیق کی بنا پر ذوق کو اصلاً ہندوستانی اور نسلاً کھتری کہتے ہیں۔(۲۰)

تعلیم و تربیت

محمد رمضان نے اپنے بیٹے محمد ابراہیم کو شہزادوں اور اُمراء کے استاد، مسجد عزیز آبادی میں امامت کرنے اور درس دینے والے حافظ غلام رسول شوق کا شاگرد بنایا۔ حافظ صاحب اپنے شاگردوں سے محبت کا برتاؤ کرنے کے ساتھ ساتھ شاعری میں اصلاح بھی دیتے اور انھیں اپنے ساتھ مشاعروں میں لے جاتے تھے۔ شہزادوں کے استاد اور اپنے شاگردوں میں مقبول ہونے کی بنا پر سارا شہر حافظ صاحب کو عزت و احترام کی نظر سے دیکھتا تھا۔

محمد ابراہیم نے شوق کی مناسبت سے اپنا تخلص ذوق رکھا اور اس دور میں ایسے اشعار کہے جو معمولاتِ زندگی پر مبنی تھے۔ مثلاً:

ہے آئنہ خانہ بھی گزرگاہِ بد و نیک		دیکھا نہ کبھی ہم نے دلِ اہلِ صفا بند

حافظ غلام رسول شوق سے عربی اور فارسی پڑھنے کے بعد ذوق نے مشقِ سخن جاری رکھی۔ نیز اپنے دور کی شاعری کو دیکھتے ہوئے ذوق اس نتیجے پر پہنچے کہ شعر و شاعری میں ترقی کرنے کے لیے علم و لیاقت کا ہونا ضروری ہے۔ اس لیے ذوق نے عبدالرزاق نامی ایک عالم و فاضل، بزرگ سے جو ہم محلّہ بھی تھے، پڑھنا شروع کیا۔ یہیں مولوی محمد باقر (والد محمد حسین آزاد) سے دوستی کی ابتدا ہوئی جس کی انتہا دہلی اخبار میں کلامِ ذوق کی اشاعت اور محمد حسین آزاد کی عقیدت و محبت پر ہوئی۔

اسی زمانے میں میر کاظم حسین بے قرار جو ذوق کے ہم مکتب تھے، شاہ نصیر سے اصلاح لینے لگے۔ انھی کی وساطت سے

ذوق بھی اکبر شاہ ثانی کے استاد شاہ نصیر کے شاگرد بنے اور ساتھ ساتھ اپنی علمی استطاعت میں اضافہ کرتے رہے۔ چنانچہ اس دور کے مقبول علوم مثلاً علمِ نجوم، ہیئت، طب، منطق، فلسفہ، فقہ، تصوف، تفسیر، حدیث، تاریخ وغیرہ سیکھے اور موسیقی سے بھی شغف رہا۔

شاہ نصیر کا رنگِ سخن ذوق کے مزاج کے مطابق تھا چنانچہ شاہ نصیر کے ہمراہ مشاعروں میں شرکت کرنے، کلام پر داد پانے اور شاہ نصیر سے اصلاح لینے کی وجہ سے ذوق کی طبیعت میں تیزی پیدا ہوگئی۔ اسی اثنا میں شاہ نصیر کے بیٹے شاہ وجیہہ الدین منیر سے ذوق کی ان بن ہوگئی۔ مشکل زمینوں پر طبع آزمائی کے لیے مقابلے شروع ہوئے اور ایک جگہ بیٹھ کر غزلیں لکھنے کی شرط بندھی۔ مولانا محمد حسین آزاد نے ایسی دو غزلوں کا حوالہ دیا ہے جس سے اس دور میں ذوق کی شاعری کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک غزل کا مطلع ہے:

دن کے آنے کا مقرر قاصدا وہ دن کرے　　جو تو مانگے گا وہی دوں گا خدا وہ دن کرے

اسی دور میں سودا کی غزل پر بھی ایک غزل کہی جس کا مطلع ہے:

کیا جانے کس کی خاک ہے رکھ ہوشِ نقشِ پا　　یوں دھر قدم کہ تا نہ دبے دوشِ نقشِ پا

اور ذوق نے کہا:

رکھتا بہر قدم ہے وہ یہ ہوشِ نقشِ پا　　ہو خاک عاشقاں نہ ہم آغوشِ نقشِ پا(۲۱)

شاہ نصیر نے ذوق کی غزل دیکھی تو بقول آزاد خفا ہو کر غزل پھینک دی اور کہا کہ ''استاد کی غزل پر غزل کہتا ہے اب تو مرزا رفیع سے بھی اونچا اڑنے لگا۔''(۲۲) غرض ذوق نے ۱۸۰۳ء میں شاہ نصیر کی شاگردی اختیار کی اور ۱۸۱۴ء میں یہ تعلق ختم ہوگیا۔ منیر سے مقابلہ اور شاہ نصیر سے ناراضگی کے بعد ذوق کی حالت کا نقشہ 'مرآۃ الشعراء' میں محمد یحییٰ تنہا اس طرح کھینچتے ہیں کہ شاہ نصیر کے دیگر شاگرد اور ان کے ہم نوا ذوق کے اشعار پر اعتراض بھی کرتے لیکن وہ ان کے معقول جواب دیتے اور اپنی شہرت کی بنیاد رکھتے جاتے تھے۔(۲۳)

شاہ نصیر سے تعلقات کشیدہ ہو جانے کے باوجود ذوق نے مشقِ سخن جاری رکھی۔ کہیں میر کلو حقیر نے ہمت افزائی کی تو کہیں شاہ عبدالعزیز کے حلقۂ درس میں شامل ہو کر زبان و بیان کی اصلاح، روزمرہ و محاورہ، تشبیہہ و استعارہ اور علمِ بیان کو صحیح معنوں میں برتنا سیکھا۔ اسی زمانے میں شاہ نصیر کی غزل پر غزل کہی جو اپنے نرم و نازک انداز کی وجہ سے بہت پسند کی گئی۔ مطلع ہے:

لکھیے اسے خط میں کہ ستم اٹھ نہیں سکتا　　پر ضعف سے ہاتھوں میں قلم اٹھ نہیں سکتا

اسی زمانے میں میر کاظم حسین بے قرار کی وساطت سے قلعۂ معلّٰی تک رسائی ہو چکی تھی کیونکہ تہنیتِ شہزادہ جہانگیر کی شادی کے موقع پر ان کا ایک قصیدہ پیش کیا گیا تھا۔ اس وجہ سے دربار، قلعۂ معلّٰی کی رنگین محفلوں اور نغمہ و شعر کی دلکش فضاؤں سے ذوق کو لطف اندوز ہونے کا موقع ملا۔ دربارِ دہلی میں کہنہ مشق شاعر مثلاً حکیم ثناء اللہ خاں فراق، میر غالب علی خاں سید، عبدالرحمان خاں احسان، برہان الدین خاں راز، حکیم قدرت اللہ خاں قاسم اور ان کے صاحب زادے حکیم عزت اللہ خاں عشق، میاں شکیبا شاگردِ میر تقی میر، مرزا عظیم بیگ شاگردِ سودا، میر قمر الدین منت اور ان کے صاحب زادے میر نظام الدین ممنون وغیرہ جمع ہوتے۔ اپنا اپنا کلام سناتے، مطلع اور مصرع طرح پر مشق کرتے۔ فی البدیہہ اشعار کہے جاتے۔(۲۴) ذوق نے ان محفلوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اس طرح کی مشقِ سخن نے سوچ و فکر کے ساتھ ساتھ الفاظ و زبان کے استعمال کے لیے نئی راہیں کھول دیں۔

انھی دنوں مہاراجہ چندو لال مدار المہام حیدر آباد دکن نے شاہ نصیر کو دکن آنے کی دعوت دی تو ولی عہد بہادر شاہ ظفر بغیر استاد کے رہ گئے، کچھ عرصہ میر کاظم حسین بے قرار سے مشورۂ سخن رہا لیکن انھیں بھی انگریزوں نے شکار پور سندھ کی سفارت میں میر

منشی بنا کر بھیج دیا۔ اسی اثناء میں ایک دن ذوق قلعۂ معلّٰی پہنچے۔ انھیں دیکھتے ہی بہادر شاہ ظفر شکایت کرنے لگے:

> ''استاد تو دکن گئے میر کاظم حسین اُدھر چلے گئے تم نے بھی ہمیں چھوڑ دیا۔ غرض اسی وقت ایک غزل جیب سے نکال کر دی کہ ذرا اسے بنا دو۔ یہ وہیں بیٹھ گئے اور غزل بنا کر سنائی۔ ولی عہد بہادر بہت خوش ہوئے اور کہا بھئی کبھی کبھی تم آ کر ہماری غزل بنا جایا کرو۔''(۲۵)

ولی عہد نے چار روپے ماہانہ پر انھیں اپنا استاد مقرر کرلیا جو رفتہ رفتہ اضافہ ہو کر سو (۱۰۰) روپے تک پہنچ گئے۔(۲۶) گو اس ملازمت کی مخالفت ذوق کے والد نے بہت کی کیونکہ قلعۂ معلّٰی میں ولی عہد کے خلاف سازشیں، اکبر شاہ ثانی کا کبھی مرزا سلیم اور کبھی مرزا جہانگیر کو ولی عہد مقرر کرنا، پانچ ہزار کی جگہ پانچ سو کا وظیفہ مقرر کر دینا، یہ تمام باتیں میاں رمضان کے سامنے تھیں جس کی بنا پر وہ اس ملازمت کے مخالف ہوئے لیکن ذوق کے لیے قلعۂ معلّٰی کا شاعرانہ ماحول اور ادبی فضا جاذبِ نظر تھی۔ چنانچہ والد نے ان کی ضد کے سامنے ہتھیار ڈال دیے اور یہ ولی عہد بہادر کے استاد ہو گئے۔ دربار سے انھیں رفتہ رفتہ خاقانیِ ہند، ملک الشعراء، عمدۃ الاستاذین اور بڑھاپے میں خان بہادر کا خطاب ملا۔

ذوق کی مقبولیت کی بنا پر دکن سے بلاوا آیا لیکن شاہ نصیر کا انجام سامنے تھا۔ دوسرے دکن سے شاہ نصیر کے مقابلے میں بہت کم زادِ راہ آیا جسے ذوق نے اپنے فن کی توہین جانا۔ تیسرے ذوق اپنے مزاج کے لحاظ سے حالات سے سمجھوتا کرنے والے، قناعت پسند شخص تھے، چنانچہ جواب میں کہلا دیا:

ان دنوں گرچہ دکن میں ہے بڑی قدرِ سخن — کون جائے ذوق، پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر(۲۷)

ذوق نے ۱۷۹۰ء سے ۱۸۵۴ء تک تین بادشاہوں کا زمانہ دیکھا، جن کی سلطنت کی حدود قلعۂ معلّٰی تک محدود تھیں اور یہ بادشاہ دہلی کو سکھ، مرہٹے، جاٹ اور مختلف صوبیداروں کے ہاتھوں برباد ہوتے دیکھتے تھے مگر کچھ کرنے کی سکت نہ رکھتے تھے۔ ان تباہیوں نے عوام کے دلوں کو پژمردہ کر دیا۔ آخر ۱۸۰۳ء میں انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت نے دہلی پر قبضہ کر لیا۔ بادشاہ وظیفہ خوار ہوئے۔ انگریز حاکم بنے تو دہلی میں وقتی طور پر امن وامان کی فضا قائم ہوئی۔ اس ماحول میں شاہ نصیر، بہادر شاہ ظفر اور دہلی کے شعراء نے مشاعروں میں حصہ لینا شروع کیا اور دہلی کی بزمِ آخر میں غالب، مومن، شیفتہ، حالی اور داغ نے جذبات و احساسات کی شاعری کی۔ ۱۸۵۴ء میں ذوق کی وفات کے تین سال بعد ۱۸۵۷ء میں ساری فضا بدل گئی۔ بہادر شاہ ظفر کی جلاوطنی اور ذوق سے ان کی وابستگی کی سزا ان کے اکلوتے بیٹے محمد اسماعیل فوق کو پھانسی کی صورت میں ملی۔

شخصیت

ذوق کی شخصیت کی بحث سے پہلے مناسب ہے کہ ان کا سراپا بیان کیا جائے۔

> ''رنگ سانولا۔ چیچک کے داغ بہت تھے۔ کہتے تھے کہ نو دفعہ چیچک نکلی تھی مگر رنگت اور وہ داغ کچھ ایسے مناسب اور موزوں واقع ہوئے تھے کہ چمکتے تھے اور بھلے معلوم ہوتے تھے، ... بہت جلد چلتے تھے۔ اکثر سفید کپڑے پہنتے تھے اور وہ ان کو نہایت زیب دیتے تھے۔ آواز بلند اور خوش آئند، جب مشاعرے میں غزل پڑھتے تھے تو محفل گونج اٹھتی تھی۔''(۲۸)

مگر پست قامت تھے۔ گھر کے ماحول میں والدین کی محبت، مکتب میں استاد کا مشفقانہ سلوک، نواب الٰہی بخش خان معروف کی قدردانی اور اپنی محنتی طبیعت بہتر سے بہتر بننے کی کوشش، قلعۂ معلّٰی میں منصبِ اعلیٰ، استادِ شہ کا مرتبہ، ملک الشعراء کا خطاب، ان سب داخلی و خارجی پہلوؤں نے ذوق کی شخصیت کو جلا بخشی۔

شاعری کے میدان میں انھوں نے مختلف معرکوں میں صبر وتحمل، اپنی بہترین قوتِ برداشت، قناعت و استغنا کے مسلک کو اپنائے رکھا۔ انھی کی وجہ سے دہلی کی شاعرانہ فضا خوشگوار رہی ورنہ لکھنؤ کی مثالیں مصحفی و انشاء، ناسخ و آتش کے مناظرے و مقابلے کی کچھ کچھ کیفیت شاہ نصیر اوران کے تیز وطرار بیٹے وجیہہ الدین منیر نے پیدا کرنے کی کوشش کی تھی لیکن ذوق نے شاہ نصیر کا ہمیشہ استاد سمجھ کر احترام کیا اور اپنے مزاج کے دھیمے پن سے فضا کو مکدر ہونے سے بچایا۔ ذوق خود راستی کے رستے پر چلتے اور اپنے کلام کے ذریعے دوسروں کو بھی یہی راستہ دکھاتے۔ اسی لیے ان کی شخصیت کے توازن و اعتدال نے ان کی شاعری میں بھی یہی خوبی پیدا کر دی۔ وہ اخلاقی موضوعات پر غور وفکر کی بنا پر نصیحت کرنے کے عادی ہیں اور یہ بات ان کی شخصیت کی ترجمانی کرتی ہے۔

قصیدہ نگاری میں ذوق کا مقام

اُردو قصیدہ نگاری کی روایت فارسی قصائد کی پیروی کرتی ہوئی دکنی دور میں سلطان محمد قلی قطب شہ، نصرتی اور ولی سے ہوتی ہوئی شمالی ہند میں شاہ حاتم، سودا و انشاء کو امتیاز بخشتی ہوئی ذوق تک پہنچتی ہے۔

ذوق کے قصائد فن کے لحاظ سے معیاری قرار دیے جاتے ہیں۔ ذوق کے خیالات شفاف ہیں اور ان کے بیشتر قصائد معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں۔ قصیدے کا آغاز مطلع سے ہوتا ہے اور ذوق نے اُردو زبان میں نرمی وگھلاوٹ کے ساتھ ساتھ سیدھا سادہ اندازِ بیان اختیار کر کے مطلع کو بہت مؤثر بنا دیا ہے۔ مثلاً:

ساون میں دیا پھر مہِ شوال دکھائی | برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی

....

ہیں مرے آبلۂ دل کے تماشا گوہر | اک گہر ٹوٹے تو ہوں کتنے ہی پیدا گوہر

ذوق نے سنگلاخ اور ہموار دونوں زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان مطلعوں سے سامعین کی توجہ قصیدے کے باقی حصے کی طرف خود بخود منتقل ہو جاتی ہے۔ قصیدے میں مطلع کے بعد تشبیب کی باری آتی ہے۔ ذوق کو سرِ دربار قصیدہ پڑھنا ہوتا تھا جہاں سخن شناس، سخن فہم اور سخن گویوں کا مجمع داد دینے کے ساتھ ساتھ قصیدے کو فن کی کسوٹی پر پرکھتا بھی جاتا تھا۔ اس ماحول میں ذوق کو بڑی صناعی اور حسن کاری سے کام لینا پڑتا تھا۔ ایک بہاریہ تشبیب ملاحظہ ہو:

واہ وا کیا معتدل ہے باغِ عالم میں ہوا | مثلِ نبضِ صاحبِ صحت ہے ہر موجِ صبا
بھرتی ہے کیا کیا مسیحائی کا دم بادِ بہار | بن گیا گلزارِ عالم رشکِ صد دارالشفا
ہے گلوں کے حق میں شبنم، مرہمِ زخمِ جگر | شاخِ بشکستہ کو ہے، باراں کا قطرہ مومیا
ہو گیا موقوف یہ سودا کا بالکل احتراق | لالہ بے داغِ سیہ پانے لگا نشوونما
ہو گیا زائل مزاجِ دہر سے یاں تک جنوں | بیدِ مجنوں کا بھی صحرا میں نہیں باقی پتا
ہوتا ہے لطفِ ہوا سے اس قدر پیدا لہو | برگ میں ہر نخل کے سُرخی ہے جوں برگِ حنا

اس تشبیب میں مبالغے کا انداز ہے لیکن الفاظ کی دروبست اور زبان کے پرلطف بیان نے تشبیب میں جان ڈال دی ہے۔

ایک دوسری تشبیب میں اپنی علمیت کا اظہار یوں کرتے ہیں:

شب کو میں اپنے سرِ بسترِ خواب راحت — نشہ علم میں سرمستِ غرور و نخوت
کبھی ہمت تھی مری قاعدۂ صرف میں صرف — کبھی تھی نحو میں ہر نحو مجھے محویت
کبھی منطق کو تفوق پہ مرے ناطقے سے — فوقِ حکمت ہو یہ فن گرچہ ہے تحتِ حکمت

تشبیب کے بعد گریز آتا ہے، یہی وہ موڑ ہے جہاں قصیدہ گو کو مدح کی طرف یوں آنا ہوتا ہے کہ سامعین خوشامد نہ سمجھیں بلکہ مدح کو حقیقت جانیں۔

اکبر شاہ ثانی کی تہنیتِ عید پر جو قصیدہ لکھا اس میں گریز اس صورت میں پیش کیا ہے:

آج وہ روزِ ہمایوں ہے جسے کہتے ہیں عید — بذلہ سنجی میں شگفتہ ہے دلِ اہلِ مذاق
بزمِ خسرو میں چل اے باربدِ بزمِ سخن — سب یہ کہتے ہیں کہ تو نکتہ سرائی میں ہے طاق

ذوق نے بعض قصائد میں گریز در گریز کا بھی اہتمام کیا ہے اور اس طرح اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ گریز کے بعد مدح کا انداز دیکھیے:

وہ بہادر شہِ غازی کہ دمِ معرکہ ہوں — اس کے تیروں کے ہدف اُس کے حسودوں کے حدق
مدح اس کی ہے مناسب تجھے بلکہ انسب — یعنی توصیف کے لائق ہے وہ بلکہ الیق
سن کے یہ میں نے لکھا، مدح میں اس کی مطلع — جس پہ اَحسنت کہیں مجھ کو لبید و عمق
تو ہے وہ نائبِ ختمِ رسل اے سایۂ حق — کہ ترے سائے میں ہے گلشنِ دیں کو رونق

ذوق کو اپنے ممدوحین اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی مالی حالت کا بخوبی علم تھا۔ اسی لیے ان کے ہاں سودا اور انشاء کی طرح حسنِ طلب کی جگہ دعائیہ اشعار ملتے ہیں:

ترا جو وصفِ خجستہ شاہا، لکھے قلم کو کہاں ہے یارا — ثنا دعا پر ہے ختم کرتا، جو ذوق تیرا ہے تہنیت خواں

دعائیہ اشعار کے ساتھ دو اختتامی شعر ملاحظہ کیجیے جو ذوق کے حسنِ بیان کی خوبی، بندش کی چستی، روانی و موسیقی لیے ہوئے ہیں۔ مثلاً:

عید ہر سال ہو فرخ تجھے با عیش و نشاط — تو ہمیشہ رہے خوش اور ترا بدخواہ اداس

....

ذوق کرتا ہے ثنا ختم دعا پر تیری — کیا لکھے وہ ترے اوصاف کہ قاصر ہے زباں

ذوق کے قصائد کا فنی تجزیہ کرنے کے بعد قصیدہ نگاری میں ان کا مقام متعین کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ ذوق کا دور غزل کا دور تھا لیکن ان کے خاقانیِ ہند اور ملک الشعراء ہونے نے انھیں درباری قصیدہ گو بنا دیا۔ ہر سال کی چار تقریبات: (۱) عید الفطر (۲) عید الاضحیٰ (۳) جشنِ نوروز (۴) جشنِ تخت نشینی پر ان کے لیے قصائد لکھنا ضروری تھا۔

ذوق کا تعلق قلعۂ معلّٰی سے تقریباً پچاس برس رہا، چنانچہ دو سو قصائد ان تقریبات کے اور اس کے علاوہ بادشاہ یا ولی عہد کا جشنِ صحت یابی، شہزادوں کی شادی وغیرہ پر مبارک باد اور قصائد لکھنا ضروری تھا، لیکن آج ذوق کے کلیات میں ستائیس کے قریب قصائد ہیں اور ان میں سے اکثر نامکمل ہیں۔ جس قصیدے پر خاقانیِ ہند کا خطاب ملا اس کے صرف تین اشعار باقی ہیں جو بطورِ نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:

جب کہ سرطان و اسد مہر کا ٹھہرا مسکن آب و ایلولہ ہوئے نشوونمائے گلشن
جوشِ روئیدگیِ سبزہ پہ یاد آتی ہے آیتِ انبۃ اللّٰہ نباتاً حسناً
جس طرح شعلے کا عالم ہو بہ فانوسِ خیال خوف سے یوں ترے لرزاں ہے عدو زیرِ کفن

ذوق کی طبیعت قناعت پسند تھی اور وضع داری کے خیال سے وہ بہادر شاہ کی جاہ وحشمت کو حقیقت کے طور پر پیش کرتے تھے۔ چنانچہ دربار سے تعلق کو انھوں نے تمام عمر نبھایا۔

سودا کو اقلیمِ سخن کا شہنشاہ اور ذوق کا پیش رو تصور کیا جاتا ہے۔ دونوں کے مقام کا فرق، افتادِ طبع، مزاج اور قابلیت و استعداد کے علاوہ ماحول کا فرق بھی ہے۔ سودا کے یہاں ممدوحین کی کثرت تھی جن میں عالمگیر ثانی، بسنت خان، عماد الملک سیف الدولہ، مہربان احمد خان بنگش، شجاع الدولہ، آصف الدولہ، سرفراز الدولہ، حسن رضا خان اور رچرڈ جانسن شامل تھے لیکن ذوق کا میدان محدود تھا صرف دو بادشاہ ممدوح تھے۔ سودا نے بزرگانِ دین کے لیے دلی خلوص وعقیدت سے قصائد لکھے ہیں لیکن ذوق کا صرف ایک قصیدہ سید عاشق نہال چشتی رحمۃ اللہ کے لیے لکھا ہوا ملتا ہے۔

سودا نے مدح و ذم دونوں میدانوں میں طبع آزمائی کی۔ ان کے مقابلے میں ذوق ایسے دھیمے مزاج کے خاموش طبع انسان تھے کہ وہ حالات کی تندی وتلخی کو خاموشی سے برداشت کر لیتے ہیں ورنہ شاید شاہ نصیر، منیر، غالب اور نہ جانے کون کون ان کی ہجو کا ہدف بنتا۔ اس طرح سودا نے شہرآشوب لکھ کر اپنے دور کی سیاسی حالت اور عوامی زندگی کی مرقع آرائی کی لیکن ذوق کے زمانے میں انگریزی راج کی بدولت وقتی طور پر امن و امان کی فضا نے انھیں شاہی ماحول کے نقشے، شہزادوں کی شادیاں، سہرے، پھول والوں کی سیر، باغات کی بہاریں اور محفلوں کے امیرانہ ٹھاٹھ کی تصویر کشی تک محدود رکھا۔ ظاہر ہے کہ سودا کا میدان وسیع تھا اور ذوق کا محدود، مگر اس محدود زمین میں بھی ذوق نے الفاظ کے انتخاب اور سادہ تصویر نگاری سے ایک نشاط انگیز کیفیت کا سامان پیدا کر دیا ہے۔

غزل گوئی

ذوق کی غزل زبان و بیان کے لحاظ سے دبستانِ دہلی میں منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی غزل میں اُردو زبان کے صحیح استعمال نے الفاظ کی اہمیت واضح کی ہے۔ نیز ذوق کی زبان نے دہلی کی محفلوں اور عوام کے روزمرہ اور قلعۂ معلّٰی کی فضا میں تربیت پائی تھی اس لیے ان کی زبان کو مستند قرار دینے میں ہمیں کوئی باک نہیں ہونا چاہیے۔

ذوق نے الفاظ کی نشست، محاورات و امثال کے برمحل استعمال، فنِ عروض سے واقفیت، موسیقیت اور موزوں موضوعات کی بدولت کلام میں بہت حسن پیدا کیا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

داغ سینے میں رہے دل میں سدا درد رہا اشک آنکھوں میں رہے لب پہ دمِ سرد رہا

....

ہم رونے پہ آ جائیں تو دریا ہی بہا دیں شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

....

سر بوقتِ ذبح اپنا اس کے زیرِ پائے ہے یہ نصیب اللہ اکبر! لوٹنے کی جائے ہے

....

کون وقت اے وائے گزرا جی کو گھبراتے ہوئے موت پڑتی ہے اجل کو یاں تلک آتے ہوئے

ذوق کی غزل میں خالص اُردو پن، زبان کی مٹھاس اور لوچ بھی ہے۔ مثلاً:

جس جگہ بیٹھے ہیں با دیدۂ نم اُٹھے ہیں　　آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اُٹھے ہیں

....

وہ جنازے پہ مرے کس وقت آئے دیکھنا　　جب کہ اذنِ عام میرے اقربا کہنے کو ہیں

ذوق مصرعوں کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بانٹ کر موسیقیت پیدا کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ طویل ردیفیں اور انوکھے قافیے ذوق کی غزلوں کی خصوصیات ہیں۔ مثلاً:

جو کھل کر ان کا جوڑا بال آئیں سر سے پاؤں تک　　بلائیں آ کے لیں سو سو بلائیں سر سے پاؤں تک

....

خیال دل میں پری نہ لاؤ، ہمارے دل میں تمھارا گھر ہے
تم آتے آؤ نہیں نہ آؤ، ہمارے دل میں تمھارا گھر ہے

ذوق کے ہاں مسلسل 'ایک کیفیتِ مزاج' (موڈ) کی غزلیات بھی ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ غزل لیجیے:

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دوپہر　　اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھل جائے تو اچھا
ڈھل جائے جو دن بھی تو اسی طرح کروں شام　　اور پھر کہوں گر آج سے کل جائے تو اچھا
جب کل ہو تو پھر وہ ہی کروں کل کی طرح سے　　گو آج کا دن بھی یونہی ٹل جائے تو اچھا

ذوق کی غزل میں جذبے کی شدت کے بجائے زبان و بیان کی چاشنی اور کہیں کہیں نکھرے ہوئے جذبات، صاف و شفاف احساسات بھی اپنا رنگ دکھاتے ہیں، مثلاً:

مستی و ناآشنائی وحشت و بیگانگی　　یا تری آنکھوں میں دیکھی یا ترے دیوانے میں

....

آنے سے مرے ٹھیر گئے آپ وگرنہ　　جانے کا ارادہ تو کہیں ہو ہی چکا تھا

ذوق کی غزل گوئی کے متعلق نامور نقاد حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں کہ ذوق کی غزل گوئی کا عام دستور یہ ہے کہ اگر قافیہ و ردیف میں کوئی فعلی جزو ہو تو اسی فعل کے ساتھ مختلف الفاظ ملانے سے جتنے محاورے پیدا ہو سکتے ہیں وہ حتی الامکان ان تمام محاوروں کو باندھ جاتے ہیں، مثلاً:

تجھے اے سنگ دل آرامِ جانِ مبتلا سمجھے　　پڑیں پتھر سمجھ اپنی پہ ہم سمجھے تو کیا سمجھے

محاورات کے ساتھ ضرب الامثال کا استعمال بھی کرتے تھے، مثلاً:

ہے قفس سے شور اک گلشن تلک فریاد کا　　خوب طوطی بولتا ہے ان دنوں صیاد کا

....

بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو　　زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

مختلف توہمات اور اوہام بھی ذوق کی شاعری میں نظر آتے ہیں، مثلاً:

وعدہ ہے آنے کا اس کے، ابر کھل جائے تو آئے　　ڈالتا ہوں دم بدم اٹھ اٹھ کے روغن آب میں

نواب الٰہی بخش خان معروف کی صحبت اور گرد و پیش کے شاعرانہ ماحول کی وجہ سے اخلاقی موضوعات ذوق کی غزل کا جزوِ

خاص بنے، مثلاً:

بڑے موذی کو مارا نفسِ امارہ کو گر مارا　　نہنگ و اژدہا و شیرِ نر مارا تو کیا مارا

....

جس انساں کو سگِ دنیا نہ پایا　　فرشتہ اس کا ہم پایا نہ پایا

....

اس جبر پر تو ذوق بشر کا یہ حال ہے　　کیا جانے کیا کرے جو خدا اختیار دے

غزل کا بنیادی موضوع عشق ہے۔ ذوق کی غزل میں اکثر محبوب کی ایسی تصویر کشی کی گئی ہے، جس کی بنا پر مشرقی تہذیب اور اس ماحول کی صنفِ نازک کا ایک نقشہ آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے:

کشتۂ دستِ حنائی ہوں مرے مرقد پر　　پھول دو ہاتھ سے تو اپنے مری جان چڑھا

....

دیکھنا اے ذوق ہوں گے آج پھر لاکھوں کے خوں　　پھر جمایا اس نے لعلِ لب پہ لاکھا پان کا

ذوق کی غزل میں جذبات و احساسات کی اُس شدت کا فقدان ہے جو میر اور غالب کا خاص جوہر ہے۔ ذوق اپنی شخصیت اور ماحول کی بنا پر دبے دبے گھٹے گھٹے رہتے ہیں۔ ذوق کے ہاں جذباتی کشمکش کے ساتھ مایوسی و حرماں نصیبی بھی ہے یعنی اگر ذوق کبھی کسی پردہ نشیں کی طرف مائل ہوئے ہیں اور اگر کبھی محبوب کی محفل میں شریک ہو کر ساز و آواز سے لطف اندوز ہوئے ہیں تو پھر اس کی بے اعتنائی سے ایسے دل برداشتہ ہو گئے ہیں کہ جذبات و احساسات کی تلخی سے فرار اختیار کر لیا اور الفاظ کی شاعری میں پناہ لینے لگے۔ ویسے کہیں کہیں جذبہ و احساس کی کیفیت کے تحت بہت اچھے اشعار بھی کہہ گئے ہیں لیکن طبیعت کا میلان زبان کی طرف زیادہ ہے۔

راحت افزا بخاری

ضمیمہ

ذوق کے بارے میں کچھ دیر سے یہ خیال مسلم حیثیت اختیار کر چکا ہے کہ ان کے ہاں نہ خیالات کی بلندی ہے، نہ احساسات کی گہرائی اور نہ جذبات کی صداقت، بلکہ ان کے خیالات عامیانہ اور فرسودہ ہیں اور وہ فقط اپنے زورِ بیان سے ایک پوری ربع صدی کی ادبی فضا پر چھا گئے تھے۔ یہ بات صحیح معلوم نہیں ہوتی کیونکہ ہر دور میں سخن فہم لوگوں کی شرح غالبًا ایک جیسی ہوتی ہے، البتہ ہر دور کا مزاج الگ ہوتا ہے۔ کبھی تفریحی نظریۂ ادب ہر اظہار پر مسلط ہوتا ہے اور کبھی تعمیری یا تنقیدی نقطۂ نظر۔ یہ درست ہے کہ ذوق معمولات سے زیادہ بحث کرتے ہیں اور ذہن کو دعوتِ فکر نہیں دیتے اور نہ آسودگی طلب قاری کو کوئی اعصابی صدمہ پہنچاتے ہیں۔ مگر ان کے ہاں عمقِ نظر اور شدتِ احساس بالکل مفقود نہیں۔ اگر چہ وہ محاورہ کی چمکیلی سطحوں میں چھپ ضرور جاتے ہیں۔

عالمِ ناامیدی، دنیا سے بے زاری اور لذاتِ دنیوی کے بے حقیقی پن پر بہت سے اشعار لکھے گئے ہیں۔ اس ضمن میں ذوق کے مندرجہ ذیل اشعار بھی قابلِ غور ہیں، اگر چہ روزمرہ کا چٹخارہ ان میں بھی موجود ہے:

اسی سلسلے میں ایک غزل کے تین اشعار ملاحظہ ہوں:

تدبیر نہ کر، فائدہ تدبیر میں کیا ہے — کچھ یہ بھی خبر ہے، تری تقدیر میں کیا ہے
اے اہلِ نظر، عالمِ تصویر کو دیکھو — تصویر کا کیا دیکھنا، تصویر میں کیا ہے
بیٹھا ہے درِ کعبہ پہ حیراں ترا شیدا — لبیک میں کیا ہوتا ہے تکبیر میں کیا ہے

مندرجہ ذیل اشعار سے مایوسی کا کتنا شدید احساس ہوتا ہے:

میں ہوں وہ گل کہ پہنچوں نہ گل بُن سے خاک پر — جنبش اگر نہ مجھ کو نسیمِ بہار دے
ہو گرمیِ وفا سے شگفتہ نہ گل کا دل — جاں اپنی اس پہ بلبلِ شیدا ہزار دے

جہاں تک دنیا داری کا تعلق ہے، جو الزام ان پر دھر دیا گیا ہے اس کے بارے میں ان کے تاثرات ان بدیہی اشعار سے ظاہر ہیں:

دنیا نے کس کا راہِ فنا میں دیا ہے ساتھ — تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے
جاتے ہوائے شوق میں ہیں اس چمن سے ذوق — اپنی بلا سے بادِ صبا اب کبھی چلے

بعض دفعہ ذوق الفاظ کی تکرار سے شعر کو معمہ بھی بنا دیتے ہیں، مثلاً:

دردِ دل سے لوٹتا ہوں، میرا کس کو درد ہے — میں ہوں حرفِ درد، جس پہلو سے الٹو درد ہے

ان اشعار کے مطالعے سے واضح ہو گیا ہوگا کہ ذوق کے ہاں تاثر بھی ہے اور جذبات کی شدت بھی مگر وضع داری شاید انھیں اجازت نہیں دیتی تھی کہ اظہار میں شدت اور جذبات میں مستی کی کیفیت پیدا کریں۔ اس لیے ان کے اشعار غالب کے شعلہ ہائے سیال کے سامنے پھیکے اور سرد معلوم ہوتے ہیں۔

سوسائٹی میں ایسے شاعر کی بھی ضرورت ہے جو غوامضِ حیات اور رموزِ زندگی سے عموماً بحث نہیں کرتا اور ان تمناؤں اور آرزوؤں کی عکاسی کرتا ہے جو عوام کی فہم کے مطابق ہوں۔ چنانچہ ذوق انھی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں جس کے سبب پچیس سال تک وہ عوام کے مقبول شاعر رہے۔

ذوق کے موضوعات معمولاتِ زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔ یوں نظر آتا ہے جیسے ان کی شاعری زیادہ تر اوسط درجہ کی سمجھ

رکھنے والے لوگوں کے لیے ہے۔ اس میں زندگی کے گھناؤنے پہلوں سے بحث نہیں ہوتی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ماضی قریب کے حالات اور ماحول کے پیشِ نظر اکثر لوگ زندگی کے بھیانک پہلوؤں اور انسانی کردار کے تاریک گوشوں سے آویزاں نہیں ہونا چاہتے تھے، بلکہ سطحی جذبات کے اظہار کو شاعری کا ماحول قرار دے کر مطمئن ہو گئے تھے۔ اگر چہ ان کے ہم عصر غالب نے اکثر انھی گہرائیوں میں غواصی کی ہے مگر ذوق اس ماحول اور اس میں رہنے والی اکثریت کے ذہنوں کے حالات کے مطابق شعر و شاعری کرنے لگے۔ ان سب باتوں کے باوجود جو زبان ذوق نے استعمال کی وہ شائستہ لوگوں کی زبان ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے ایسے شعر بھی کہے ہیں جن سے حقیقت بے نقاب ہو جاتی ہے اور ان کے ایسے اشعار، جو کم یاب بھی نہیں، قاری کو اس طرح چونکا دیتے ہیں جس طرح اعلیٰ درجے کی شاعری۔

مدیرِ عمومی۔ طبعِ اوّل

(ج) بہادر شاہ ظفر

تاریخی و سیاسی پس منظر

ابوظفر محمد بہادر شاہ ثانی ۱۸۳۷ء میں تخت نشین ہوئے۔ اس وقت ایسٹ انڈیا کمپنی تقریباً دو تہائی ہندوستان پر قابض ہو چکی تھی۔ اگر چہ کمپنی کا پایۂ تخت کلکتہ ہی میں تھا مگر دہلی میں ان کا ایجنٹ موجود رہتا تھا بلکہ قلعۂ شاہی کے لیے ایک علیحدہ ریزیڈنٹ تھا جو وہیں مقیم تھا۔ اس کے باوجود قلعے کے اندر بہادر شاہ ظفر ہی کا سکہ چلتا تھا اور انھیں اپنا دربار قائم کرنے اور چھوٹے موٹے عہدے اور خطابات دینے کا اختیار بھی تھا۔ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ اگر چہ ڈھنڈورا پیٹنے والے یہی آواز بلند کرتے کہ 'ملک خدا کا اور حکم کمپنی بہادر کا' مگر برِصغیر میں بسنے والوں کے دلوں میں حکومت مغل بادشاہ ہی کی تھی۔ اس کا ثبوت اس طرح دیا جا سکتا ہے کہ اگر چہ مغل بادشاہ کے سیاسی اختیارات نہ ہونے کے برابر تھے تاہم ٹراونکور کی رانی نے اپنے متبنیٰ کے لیے بہادر شاہ کو لکھا کہ وہ فرمانِ گدی نشینی عطا کریں۔ اس بات سے اس وقت بھی انگریزوں کو تعجب ہوا اور اس امر کا ذکر بعد کے تاریخ دان بھی بڑے تعجب کے ساتھ کرتے ہیں۔ سر ولیم سلیمن کی کتاب 'سیاحت اور یادیں' ۱۸۴۸ء سے پہلے چھپی تھی۔(۲۹) اس میں اس امر کا ذکر کرتے ہوئے وہ بڑے رنج کے ساتھ کہتے ہیں کہ جہاں کہیں لوگوں سے انگریزوں اور مغلوں کی حکومتوں کا مقابلہ کرنے کو کہا گیا، انھوں نے مغلیہ سلطنت اور مغل بادشاہوں ہی کی تعریف کی۔ اس بات سے سلیمن نے یہ نتیجہ نکالا کہ لوگوں کے دلوں میں مغلوں کی عظمت کی یاد ویسی ہی تازہ ہے جیسے پہلے تھی اور چونکہ سر ولیم سلیمن دربارِ اودھ میں ۱۸۴۸ء سے ۱۸۵۴ء تک ریزیڈنٹ رہے تھے اس لیے انھیں اس اسلامی تہذیب و تمدن کو دیکھنے کے بہت سے مواقع بھی مل گئے تھے۔

مغلوں کی برتری کا یہ احساس دراصل مغل تہذیب کی خوبیوں کی وجہ سے تھا۔ علم وفن، اخلاق و ادب، تصوف و مذہب کا لوگوں میں جو ذوق موجود تھا وہ اسی تہذیب کی بدولت تھا چنانچہ سلطنت مغلیہ کے چلے جانے سے لوگوں کو دکھ ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اگر چہ بہادر شاہ ظفر نہ تو کسی کو مالا مال کر سکتے تھے نہ ہی اُسے کوئی اور مدد دے سکتے تھے اس کے باوجود اس اجڑے ہوئے دربار اور اس بے دست و پا نام نہاد حکومت سے وابستگی لوگوں کے لیے فخر کا باعث تھی۔ عہدِ ظفر کا یہ تہذیبی پس منظر تھا جس میں اردو شاعری کو معراج نصیب ہوا۔

شخصیت

بہادر شاہ ظفر ۱۷۷۵ء میں لال قلعے میں پیدا ہوئے۔ اس وقت ان کے دادا ظلِ سبحانی شاہ عالم ثانی الہ آباد کو چھوڑ کر تین

سال سے مستقل طور پر دہلی آ گئے تھے اور اپنے وقار کو بحال کرنے کے لیے کوشاں تھے۔ اس وقت نجف خان ان کا وزیر تھا اور اس کے تدبر اور اعلیٰ ہمتی کے باعث سلطنت کی حالت کافی سدھر چکی تھی۔ سکھ پسپا ہو گئے، جاٹ دبا دیے گئے، آگرے پر دوبارہ مغلوں کا قبضہ ہو گیا اور مرہٹوں کو دور رکھا گیا۔ نجف خان ۱۷۸۲ء میں فوت ہوا۔ بہادر شاہ ظفر کی عمر اس وقت سات سال تھی۔ شاہزادے کی تعلیم و تربیت کی طرف شاہ عالم خاص توجہ کر رہے تھے۔ لیکن معلوم ہوتا ہے اس اطمینان بخش اور ہمت افروز ماحول کے اثرات شاہزادے کی سیرت کا مستقل جز و نہ بن سکے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ نجف خان کی وفات کے صرف چھ سال بعد بہادر شاہ ظفر نے ایک نہایت ہی المناک افتاد دیکھی۔ نجیب الدولہ کے پوتے اور روہیلوں کے سردار غلام قادر نے سرکشی کی اور شاہ عالم شہنشاہِ دہلی کو اندھا کر دیا۔ شاہی خاندان کی بڑی تذلیل ہوئی۔ ۱۷۶۴ء میں بکسر کی ناکام لڑائی کے بعد شاہ عالم بنگال کی دیوانی کے حقوق انگریزوں کو دے چکے تھے۔ مگر سلطنتِ دہلی ابھی تک دوآب، ستلج پار اور آگرے تک محیط تھی، اب جب آنکھیں جاتی رہیں تو روہیلوں نے خوب لوٹ کھسوٹ مچائی۔ چنانچہ نجف خان کے زمانے کے خوش آئند اثرات قائم نہ رہ سکے اور بہادر شاہ جیسا حساس شہزادہ دردمندی اور مایوسی کے جذبات کا مستقل طور پر شکار ہو گیا۔ ۱۸۰۳ء میں انگریزوں نے دہلی پر قبضہ کر لیا اور شاہ عالم کو مرہٹوں کی قید نما سرپرستی سے نجات دلائی مگر اب ان کے ہاتھ سے طاقت جا چکی تھی اور جلال الدین اکبر، شاہجہان اور اورنگ زیب عالمگیر کے جانشین کے اختیارات لال قلعے تک محدود ہو گئے تھے۔ شاہ عالم شاہزادگی کے ایام میں بڑے خوش طبع اور شگفتہ مزاج تھے مگر ان تمام حادثات نے انھیں محزون اور ملول بنا دیا جس کا سب سے بڑا ثبوت وہ دردناک شہر آشوب ہے جو انھوں نے فارسی زبان میں لکھا۔(۳۰) بہادر شاہ پیدائشی طور پر شاعر اور شعر دوست تھے۔ یہ المیہ شہر آشوب انھوں نے لازماً پڑھا ہو گا۔ اس طرح درد و غم ان کی شخصیت کا جزوِ لاینفک بن گیا۔

۱۸۰۷ء میں شاہ عالم کی وفات کے بعد بہادر شاہ ظفر کے والد اکبر شاہ ثانی تاج و تخت کے مالک بنے۔ تاج و تخت ایک طرح بے حقیقت تھا۔ بہادر شاہ کے لیے یہ زمانہ اس لیے بھی سوہانِ روح کا موجب تھا کہ والد انھیں ولی عہد نہیں بنانا چاہتے تھے چنانچہ انگریزوں کی شرائط پر ۱۸۳۷ء میں جب وہ تخت نشین ہوئے تو ان کی گرفت لال قلعے پر اور مضبوط ہو گئی۔
وظیفہ ذاتی اخراجات اور شاہانہ رکھ رکھاؤ کے لیے ناکافی تھا اور پھر جب انھیں اس بات کا بھی علم ہوا کہ ان کا ولی عہد خطابِ شاہی استعمال نہیں کر سکے گا اور لال قلعہ سے باہر رہے گا اور شاہجہان کے بنائے ہوئے جمیل اور جلیل محلات میں گورے رہیں گے تو دردمندی اور بیچارگی کا احساس ان کی رگ و پے میں پیوست ہو گیا۔ وہ حسرتِ مجسم بن گئے۔ دل میں آرزو تھی کہ کاش میں بااختیار شہنشاہ ہوتا مگر شاہینِ قہستانی کی پرواز ان کی قسمت میں نہیں لکھی تھی اس لیے خود رحمی کا جذبہ ان پر مستولی ہو گیا اور یہ استیلا اس قدر زبردست تھا کہ لذت پرستی تو کجا ان کی شخصیت میں لذت کوشی کا عنصر بھی دکھائی نہیں دیتا۔ تلاش کر لیجیے ان کی فطرت میں آپ کو اہتزاز کا فقدان نظر آئے گا۔

البتہ ایک بات ضرور ہے۔ ان کے دل میں یہ اعتماد یقیناً موجود تھا کہ اگرچہ ملک پر انگریزوں کی حکومت ہے مگر لوگوں کے دلوں پر حکومت بہادر شاہ ظفر کی ہے۔ انھیں یقین تھا کہ ہندو اور مسلمان تمام کے تمام دل و جان سے ان کا احترام کرتے ہیں اور انھیں آنکھوں پر بٹھاتے ہیں۔ یہی اعتبار و یقین ان کی معنوی خوبیوں کو سہارا دیتا تھا ورنہ وہ مکمل طور پر قنوطیت کا شکار ہو جاتے۔ وہ تمام ہندوؤں اور مسلمانوں کو اپنا فرزند سمجھتے تھے۔ وہ انسان دوست، عادل اور منصف مزاج تھے۔ وہ اپنے آبا و اجداد کی طرح حق گو اور بیباک بھی تھے۔ ادب نوازی اور شعر دوستی ان کا خاندانی ورثہ تھا، اسے بھی وہ عزیز سمجھتے تھے اور ان سب باتوں سے بالاتر عوام کے خلوص و محبت نے انھیں شرفِ انسانی سے مایوس نہیں ہونے دیا۔ وہ فقر و تصوف اختیار کر کے برتر انسان کی صورت میں ہماری نگاہوں

کے سامنے آتے ہیں۔شاہ عالم اور اکبر شاہ ثانی دونوں مولانا فخر الدین دہلوی (م-۱۷۸۴ء/۱۱۹۹ھ) کے معتقد تھے۔اگر چہ بہادر شاہ ظفر نے ان کی زیارت اپنے بچپنے میں کی تھی پھر بھی کس عقیدت کے ساتھ کہتے ہیں:

جس کو حضرتؐ نے کہا الفقر فخری اے ظفر　　　فخرِ دیں، فخرِ جہاں پر وہ فقیری ختم ہے

حضرت مولانا کے وصال کے بعد آپ کے فرزند خواجہ غلام قطب الدین اور پوتے میاں نصیر الدین عرف کالے صاحب سے بھی ان کی عقیدت اسی طرح قائم رہی۔اس کا مطلب یہ ہے کہ اپنی معنوی صفات کے لحاظ سے بہادر شاہ ظفر برِصغیر کے تیموری شہنشاہوں کے والا مرتبت فرزند تھے۔

ادبی منظر

یہ عجیب اتفاق ہے کہ ۱۷۷۵ء بہادر شاہ ظفر کا سالِ ولادت ہے اور یہی وہ سال ہے جب آصف الدولہ کی بدولت لکھنؤ اودھ کا صدر مقام قرار پایا۔یعنی ظفر کی ولادت کے ساتھ اس تمدن اور معاشرت کی بھی تولید ہوئی، جس کی تہذیب و ثقافت بعد میں لکھنویت کے نام سے موسوم ہوئی اور اس ادب کا بھی آغاز ہوا جو آگے چل کر دبستانِ لکھنؤ کہلایا۔ سیاسی اور معاشی حالات نے شعرائے دہلی کو مجبور کیا کہ وہ پہلے فیض آباد (۱۷۶۵ء تا ۱۷۷۴ء) جائیں، جہاں شجاع الدولہ ادب و شعر کی سرپرستی کر رہے تھے اور پھر لکھنؤ کا رخ کریں، جہاں آصف الدولہ اور ان کے بعد ان کے جانشینوں اور وہاں کے امراء و رؤسا کی وجہ سے ادب افروز اور شعر پرور ماحول پیدا ہو گیا تھا۔ یہ لوگ اپنے ساتھ دہلی کی قدریں لے گئے تھے لیکن اودھ کی معاشی خوشحالی اور وہاں کے مذہبی تقاضوں نے وہاں ایک نیا ماحول پیدا کر دیا، جس میں حسن تھا، رنگینی تھی، عیش کوشی تھی مگر شیعیت کا زور تھا۔حسن اور رنگینی کے باعث ادب اور شعر میں تصنع اور ترصیع نے رواج پایا۔ اصلاحِ زبان کی طرف توجہ بڑھ گئی۔معنی پروری اور جذبات نگاری کی بجائے حسنِ بیان کو ترجیح دی گئی۔ یہ خالص لکھنوی اسلوب تھا اور اس کے امام شیخ ناسخ (م-۱۸۳۸ء) تھے۔ان کے دل میں مرزا قتیل کی صحبت میں رہنے کی وجہ سے حسنِ بیان کی خاطر عربی اور فارسی الفاظ اور ترکیبات کے استعمال کی رغبت بڑھ گئی تھی۔ اس لیے ان کی شاعری میں تصنع اور تکلف تو ہے مگر اعلیٰ درجے کے خیالات نہیں ملتے اور نہ شدتِ جذبات۔ ان کے تمام شاگردوں بالخصوص میر علی اوسط رشک کا بھی یہی حال ہے۔

ناسخ کا اثر اہلِ دہلی پر بھی ہوا۔ شاہ نصیر دہلوی (م-۱۸۴۰ء) لکھنؤ آتے جاتے رہتے تھے اور ناسخ سے ان کی ملاقاتیں ہوتی تھیں۔اسی لیے شاہ نصیر کے ہاں بھی الفاظ کی شان و شوکت ہے، نادر تشبیہات و استعارات ہیں اور لمبی ردیفوں کا اہتمام بھی ہے لیکن ناسخ کی طرح مضمون آفرینی اور معنی پروری ان کے کلام میں بھی نہیں ملتی۔ شاہ نصیر نے تصنع کو ایک قدم آگے بڑھایا ہے۔ وہ سنگلاخ زمینوں کے لیے شہرت رکھتے ہیں۔ ذوق شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ پھر ذوق کے بہت سے تلامذہ تھے۔ اس لیے شاہ نصیر کا اسلوب عام ہو گیا۔اس کے ساتھ ساتھ دہلی میں ایک اور دبستانِ شعر بھی فروغ پا رہا تھا جس کا تعلق مرزا غالب اور ان کے کسی قدر ہم خیال حکیم مومن خان سے ہے۔ یہ دبستان اظہار کے ساتھ خیالات کو بھی بڑی اہمیت دیتا تھا۔مختلف تاریخی اور سماجی اسباب کے باعث معنی پروری اور خیال آفرینی دہلی کا طغرۂ امتیاز تھی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ دبستان دہلویت اور لکھنویت کے درمیان امتزاج کا قائل تھا۔ غالب اور مومن کے ساتھ ان کے تلامذہ اسی امتزاج کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ظفر کے اساتذہ

شاہ نصیر کو خاندانی وجاہت حاصل تھی۔ بلند مرتبہ شاعر بھی تھے۔ان دو وجوہات کی بنا پر ان کی رسائی شاہ عالم کے دربار میں

ہو گئی جو شعراء کے قدردان ہونے کے علاوہ خود بھی اعلیٰ درجے کے شاعر تھے۔ شاہ عالم نے شاہ نصیر کو بہادر شاہ ظفر کا استاد مقرر کیا۔ بعد میں ذوق بھی بہادر شاہ ظفر کے اتالیق بنے اور ۱۸۵۴ء میں اپنی وفات تک استادِ شاہ رہے۔ اس طرح ظفر کے کلام میں اسلوبِ شعر گوئی کے لحاظ سے شاہ نصیر کے اثرات پختہ تر ہو گئے۔ شاہ نصیر کے بعد کچھ عرصے کے لیے میر کاظم حسین بیقرار بھی ظفر کے استاد رہے۔ 'مجموعۂ نغز' میں میر عزت اللہ عشق کو بھی ظفر کا استاد بتایا گیا ہے۔(۳۱) ذوق کی وفات کے بعد یہ خدمت مرزا غالب کے سپرد ہوئی لیکن ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی نے یہ سلسلہ درہم برہم کر دیا اور ظفر مرزا غالب سے استفادہ نہ کر سکے۔ بلکہ یہ کہنا موزوں رہے گا کہ جب مرزا غالب کا یہ تعلق قائم ہوا تو ظفر کی عمر ۷۹ سال تھی۔ ان کا اسلوب پختہ ہو چکا تھا پھر وہ اثرات کیسے قبول کرتے!

ظفر کی شاعری

شعر و شاعری سے ظفر فطری مناسبت رکھتے تھے۔ یہ جوہر انھیں ورثے میں ملا تھا۔ علاوہ بریں انھیں اس بات کا بھی احساس تھا کہ ان کی جاہ و حشمت سراب سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتی۔ کہنے کو تو وہ شہنشاہ تھے لیکن ان کے اختیارات معدوم تھے۔ قدرتی طور پر یہ احساس ایک کسک بن کر ان کے دل میں موجود رہتا تھا اور وہ اپنے دل کا غبار اشعار میں نکال لیا کرتے تھے۔ احساسِ محرومی نے زیادہ شدت کے ساتھ انھیں فقر اور تصوف کی طرف بھی مائل کر دیا تھا اور اس طرح بالخصوص عبرت پذیری کے اشعار ان کی زبان پر رواں ہو جاتے تھے۔ ان تمام اسباب کی وجہ سے حسن و عشق کے اشعار کے علاوہ ان کے کلام میں ہمیں درد و غم، بے چارگی، تصوف اور عبرت پذیری کا اظہار ملتا ہے۔ انھوں نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن زیادہ تعداد غزلیات کی ہے۔ اس لیے ہم انھی میں سے نمونے کے اشعار پیش کرتے ہیں:

خدا جانے سحر کس کی گلی سے یہ ہوا آئی　　حباب آسا جو میرا ہو گیا ہے پیرہن ٹھنڈا

....

ہمیشہ دیدۂ غمناک سے ہیں جاری اشک　　الٰہی بند یہ ناسور ہو تو کیوں کر ہو

....

مدتوں تو نے دیے ہم کو جہاں میں چکر　　اب تو رکھ کوئی دن اے گردشِ تقدیر معاف

....

جو دل میں ایک ہو روزن تو کچھ ہو اس کا علاج　　تمام خانۂ زنبور ہو تو کیوں کر ہو

....

اس منزلِ فانی میں ہے بنیادِ مکاں ہیچ　　مانندِ حباب ایک نفس میں ہے خرابی

کلیاتِ ظفر کی چاروں جلدوں میں آپ کو اسی قسم کے اشعار ملیں گے اور یہ خالصتاً ظفر کے اپنے رنگ میں ہیں اور ان کے اپنے دل کی آواز ہیں۔ شاہ نصیر کی طرح انھوں نے سنگلاخ زمینیں بھی استعمال کی ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ ان میں انھوں نے بعض اچھے اشعار نکال لیے ہیں۔ وہ مشکل قوافی کے بھی شائق ہیں اور لمبی ردیفوں سے بھی وابستگی رکھتے ہیں۔ یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے:

گر ہو پاسِ عہد بشر کو، جس کا ہووے اسی کا ہو　　پھیرے نہ سوئے غیر نظر کو، جس کا ہووے اسی کا ہو

ظفر کی شاعری کی نمایاں صفت اس کی شفاف اور غنائی صداقتِ اظہار ہے۔ ان کے جتنے بھی اچھے شعر ہیں ان میں

سلاست، سادگی اور غنائیت ہے۔ اسی لیے وہ جلدی زبان زدِ عام ہو گئے تھے۔ ان کے موضوعات بھی محدود نہیں، مثلاً اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں عقیدت کے پرخلوص نذرانے ہیں، ماہ سیماؤں کے لیے سادہ اور پرخلوص لگن ہے جو ایک بشری تقاضا ہے، حالاتِ زمانہ پر بھی تبصرہ ہے اور زندگی کی ماہیت پر بھی فکری نظر ہے، مثلاً یہ شعر دیکھیے:

یہ چمن یوں ہی رہے گا اور ہزاروں جانور　　اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اڑ جائیں گے

مولانا محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ ظفر کا کلام زیادہ تر مستعار ہے۔ (۳۲) اس لیے یہ معلوم کرنے کے لیے کہ ظفر کے کلام میں خود ان کا کتنا حصہ ہے اور استاد ذوق کا کتنا، اہلِ تحقیق نے بڑا وقت صرف کیا ہے اور انھوں نے خارجی اور داخلی شواہد کو پرکھ کر ثابت کیا ہے کہ ظفر کے کلام میں جو سادگی، صراحت، کسک اور خود رحمی کی سی خصوصیات ہیں وہ ذوق کے اسلوبِ فکر و فن سے بالکل مختلف ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ ظفر کی شاعری کا غالب عنصر دردمندی اور خود ترسی ہے اور ان جذبات کو ان کے خلوص نے زود اثر بنا دیا ہے۔ وہ غم سے معمور معلوم ہوتے ہیں اور یہی غم ان کی شاعری کا اصل محرک دکھائی دیتا ہے۔ وہ ایک المیہ کردار کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مثلاً:

ہر نفس اس دامنِ مژگاں کی جنبش سے ظفر　　دل میں اک شعلہ سا بھڑکا اور بھڑک کر رہ گیا

یہ بات بھی زیرِ نظر رہنی چاہیے کہ ظفر کا رنج و غم انفرادی ہے اور ان کے مقابلے میں ذوق کا غم ایک معاشرے کا غم معلوم ہوتا ہے۔ ظفر عظمتِ رفتہ کا مرثیہ لکھتے ہیں اور اپنی سیاسی بے بسی اور معاشی بے چارگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ تخت و تاج اور جاہ و حشم سے متعلق ایسے متأسفانہ اشعار ذوق کہاں کہہ سکتے ہیں! ان میں تو صرف ظفر کی شخصیت کی عکاسی ہوتی ہے:

یا تو افسر مرا شاہانہ بنایا ہوتا　　یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا

یہ تو صرف ظفر کے ذاتی تجربات ہی ہو سکتے ہیں۔ یہ ان کی واردات ہیں اور ان میں ان کی اپنی داخلیت کا شدید اثر موجود ہے۔ اگر کہیں استاد ذوق نے نوک پلک درست کر دی تو اس سے چنداں فرق نہیں پڑتا۔ اسی ذاتی درد و تاسف نے ظفر کے لب و لہجے میں بھی بڑی انفرادیت اور تاثیر پیدا کر دی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

میری آنکھ بند تھی جب تلک وہ نظر میں نورِ جمال تھا　　کھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا یا خیال تھا

اس پر شاہ نصیر اور ذوق کے لہجے کا گمان کرنا غلط ہے۔ یہ غالب کا لہجہ بھی نہیں ہو سکتا۔ اس میں تو ظفر کا خالص ہندوستانی آہنگ ہے۔ کیونکہ غالب کے آہنگ کی اٹھان تو اصفہان و شیراز سے ہوتی ہے۔ بنا بریں اس بات کو تسلیم کرنے میں کوئی باک نہیں ہونا چاہیے کہ ظفر کے کلام میں اساتذہ کا دخل صرف ان کے لفظی اتباع تک ہے۔

اپنے عہد اور معاشرے کی عکاسی

یہ نہیں کہا جا سکتا کہ بہادر شاہ ظفر روحِ عصر کے ترجمان تھے کیونکہ جس دور میں شاہ عبدالعزیز جیسے بزرگ، سید احمد شہید جیسے بطلِ جلیل اور شاہ اسماعیل جیسے جری مجاہد موجود ہوں، جہاں غالب جیسا شعلہ نوا شاعر زمزمہ پیرا ہو، اس دور کو ذہنی تعطل کا دور نہیں کہا جا سکتا بلکہ یہ کہنا درست ہے کہ اسلامیانِ برصغیر کے دل و دماغ میں اس وقت ایک حیات آفرین حرکت پائی جاتی تھی لیکن یہ حرکت اور یہ جنبش ہمیں کلامِ ظفر میں محسوس نہیں ہوتی۔ ان کے ہاں نہ خود اعتمادی ہے اور نہ عظمتِ انسانی کا احساس، نہ انانیت ہے نہ فخرِ زیست۔ جہاں غالب کو کائنات میں ایک آگ کی لہر دوڑتی نظر آتی تھی، وہاں ظفر کو صرف حزن و ملال کا دھواں دکھائی دیتا تھا۔ اس لحاظ سے وہ اپنے عہد کی عکاسی نہیں کرتے۔ ان کا اپنا ذاتی غم اس قدر ہمہ گیر ہے کہ انھیں اور کچھ سوجھتا ہی نہیں۔

ہاں یہ ضرور ہے کہ جہاں تک نفاستوں کا تعلق ہے وہ مغلیہ تہذیب کے تمام اسالیبِ حیات کی شدت سے پیروی کرتے تھے۔ ہفتہ وار سواری، خلقت کا ہجوم، سلاطین کی سواریاں اور امراء کی قلعے سے وابستگی، مغلیہ دور کی تہذیب و شائستگی، آداب و رسوم، یہ سب کچھ ظفر کے ہاں نظر آ جاتا ہے۔ اس لحاظ سے وہ یقیناً مظہرِ تہذیب ہیں۔

ادب اور شعر پر ظفر کا احسان

زبان کو شستہ اور رفتہ بنانے میں بہادر شاہ ظفر کا بڑا ہاتھ ہے۔ عربی اور فارسی کے الفاظ اور مرکبات کے علاوہ انھوں نے ہندی اور پنجابی کے الفاظ بھی بڑی خوبی کے ساتھ استعمال کیے ہیں۔ انھوں نے یہ پختگی بڑے ریاض سے حاصل کی تھی اور یہ ان کے کلام کا امتیازی رنگ کہی جا سکتی ہے۔ قلعۂ معلیٰ روزمرہ اور محاورہ کی ٹکسال تھا۔ انھوں نے وہاں کے روزمرہ اور محاورہ کو بھی اپنے کلام میں محفوظ کر لیا ہے۔ اس لحاظ سے وہ شاہ نصیر اور ذوق سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ تہذیبی عناصر کی جو گونا گونی ظفر کے ہاں ہے وہ اور کہیں نہیں ملے گی۔ نظیر اکبرآبادی نے یہ گونا گونی پیدا کرنے کی کوشش کی اور ان کی شاعری واقعی عوام کی زندگی اور ان کی دلچسپیوں کی مظہر ہے مگر ظفر کی سی نفاستیں ان کے پاس نہیں۔ ذہنی اور قلبی لحاظ سے ظفر اپنے آبا و اجداد کی اقدار کے وارث تھے اور یہ اقدار بڑے حسن کے ساتھ انھوں نے اپنے کلام میں منتقل کر دیں اور اس بات کا احساس ان کے دل میں بھی تھا چنانچہ انھوں نے بجا طور پر فخریہ لہجے میں کہا:

ہے نقدِ سخن رائج عالم میں ظفر اپنا　　　منہ کھول دیئے ہم نے مدت سے خزانوں کے

جیسا کہ پیشتر ازیں بتایا جا چکا ہے، بہادر شاہ ظفر کی اپنی ذات بھی ایک خاص قسم کی معنویت رکھتی ہے۔ اس سے بھی ان کا کلام لبریز ہے۔ اس شعر میں وہ اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

ظفر ہو کیوں کے نہ عالم پسند تیرا سخن　　　کہ تیرا فکر رسا، دل صفا، دماغ اولیٰ

اپنی اس معنویت کو انھوں نے خاقانی، عرفی، خسرو اور میر سے استفادہ کر کے بھی حاصل کیا تھا۔ اس کا ذکر بھی انھوں نے خلوص سے کیا ہے۔ ان کے ایماء سے قلعۂ معلیٰ میں مشاعرے ہوئے۔ شہر کے مشاعروں میں بھی ان کی غزلیں پڑھی گئیں۔ اس طرح دِلی کی فضا میں رکھ رکھاؤ اور آدابِ محفل کے علاوہ ایک خاص قسم کا وقار پیدا ہو گیا اور ایک ایسی رِیت پیدا ہو گئی جس کا نقشہ مرزا فرحت اللہ بیگ نے ۱۸۴۵ء/۱۲۶۱ھ کے مشاعرے میں کیا ہے۔ ان تمام امور کی وجہ سے بہادر شاہ ظفر کو ادبِ اردو کی تاریخ میں ایک چھوٹا مگر منفرد مقام ضرور حاصل ہے۔

بہادر شاہ ظفر ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد جلاوطن کر کے رنگون (برما) میں قید کر دیے گئے جہاں طویل عمر پا کر انھوں نے ۱۸۶۲ء میں وفات پائی۔

نادرہ زیدی

حواشی

۱۔　عام طور پر تذکروں میں صرف شاہ غریب نام ملتا ہے لیکن نساخ نے 'سخنِ شعرا' میں (مطبوعہ لکھنؤ ۱۲۹۱ھ، ص۵۲۲) پورا نام شاہ غریب اللہ دیا ہے۔

۲۔　قدرت اللہ قاسم نے 'مجموعہ نغز' میں [جلد دوم، مرتب: حافظ محمود شیرانی، لاہور (۱۹۳۳ء)، ص۲۷۲] اور سرور نے 'عمدۂ منتخبہ' میں [مرتب: خواجہ احمد فاروقی، دہلی (۱۹۶۱ء]، ص۷۵۲) میر جہاں نام لکھا ہے۔

۳۔　مجموعہ نغز، جلد دوم؛ ص۲۷۲۔

۴۔　آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور، شیخ مبارک علی (۱۹۵۷ء) ص۳۹۴۔

۵۔　ایضاً، ص۳۹۴۔

۶۔　گل رعنا؛ عبدالحیؔ، اعظم گڑھ (۱۳۴۳ھ) ص۲۷۳۔

۷۔　آب حیات؛ ص ۳۹۵۔ لیکن سرسید کا بیان ہے کہ شاہ نصیر کل تین بار حیدر آباد گئے۔ آثار الصنادید؛ انجمن ترقی اردو، کراچی (۱۹۵۵ء) ص ۱۶۶

۸۔　آب حیات، ص ۳۹۸۔

۹۔　ایضاً، ص۴۰۰۔

۱۰۔　آثار الصنادید؛ ص۶۷۰۔

۱۱۔　مرآۃ الشعراء، حصہ اول؛ محمد یحییٰ تنہا، لاہور، شیخ مبارک علی (۱۹۴۵ء) ص ۳۳۱۔

۱۲۔　آب حیات؛ ص۳۴۴۔

۱۳۔　تذکرۂ ہندی؛ مصحفی، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو (۱۹۳۳ء) ص ۲۶۱: مجموعۂ نغز، جلد دوم؛ ص۲۷۳۔

۱۴۔　شاہ نصیر ہی کا شعر ہے۔

اے نصیر اور ہے اپنے گلِ مضموں کی بہار　　کب ہیں اس رنگ کے باغِ سخنِ میر کے پھول

۱۵۔　بحوالہ ذوق- سوانح اور انتقاد؛ تنویر احمد علوی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۳ء) ص ۶۱۔

۱۶۔　آب حیات؛ ص ۹۹-۳۹۸۔

۱۷۔　شعر الہند، جلد اوّل؛ عبدالسلام ندوی، اعظم گڑھ، دارالمصنفین (۱۹۴۹ء) ص ۲۴۱۔

۱۸۔　بعض محققین ۱۲۰۳ھ/ ۱۷۸۸ء کو درست سمجھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو 'خاقانیِ ہند ذوق دہلوی' کالی داس گپتا رضا، نئی دہلی، انجمن ترقی ہند (۲۰۰۱ء) ص ۲۱۔ (خ م ز)

۱۹۔　آب حیات؛ ص ۴۵۵۔

۲۰۔　ذوق- سوانح اور انتقاد؛ ص۲۰۔

۲۱۔　آب حیات؛ ص ۴۳۱-۴۳۰۔

۲۲۔　ایضاً، ص ۴۳۰۔

۲۳۔　مرآۃ الشعراء؛ ص ۴۰۴۔

۲۴۔　آب حیات؛ ص ۴۳۱۔

۲۵۔　ایضاً، ص ۴۳۲۔

۲۶۔　ایضاً، ص ۴۴۷۔

۲۷۔　بقول سکسینہ مہاراجہ چندو لال شاداں نے مدعو کیا تھا۔ تاریخ ادب اردو؛ لاہور، علمی کتاب خانہ (۱۹۸۸ء) ص ۲۳۲۔

۲۸۔　آب حیات؛ ص ۴۴۹۔

29.　Rambles and Recollections by General Sir William Sleeman, Oxford University Press Founder (1973) p.667.

۳۰۔　پہلے دو شعر ملاحظہ ہوں:

صرصرِ حادثہ برخاست پئے خواریِ ما　　داد برباد سر و برگِ جہاں داریِ ما

آفتابِ فلکِ رفعتِ شاہی بودیم　　برد در شامِ زوال آہ سیہ کاریِ ما

بحوالہ 'میر و سودا کا دور' از ثناء الحق صدیقی، کراچی، ادارۂ تحقیق و تصنیف (۱۹۶۵ء) ص ۴۸۔

۳۱۔　مجموعۂ نغز؛ قدرت اللہ قاسم، ص ۳۷۳۔

۳۲۔　تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے، آب حیات؛ ص ۴۷۹ تا ۴۸۲۔

چھٹا باب

مرزا اسداللہ غالب

ذاتی حالات

مرزا غالب ترکی النسل تھے۔ ان کے آباد اجداد سمرقند میں آباد ہو گئے تھے۔ مرزا کے دادا شاہ عالم ثانی کے زمانے میں ہندوستان آئے۔(۱) ان کا نام مرزا قوقان بیگ تھا۔(۲) وہ پہلے کچھ عرصہ لاہور میں رہے پھر دہلی پہنچے اور شاہ عالم ثانی کی فوج میں ملازم ہوئے۔ ان کے وزیر نجف خاں کے ماتحت مہمات میں حصہ لیا۔ ان کے دو بیٹے تھے، عبداللہ بیگ اور نصر اللہ بیگ۔ عبداللہ بیگ کے تین بچے تھے۔ ایک بیٹی اور دو بیٹے۔ بڑے بیٹے اسد اللہ بیگ اور چھوٹے مرزا یوسف۔ اسد اللہ بیگ لڑکپن سے شعر گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ پہلے اسد تخلص کیا اور پھر غالب اور اس دوسرے تخلص سے لازوال شہرت حاصل کی۔

عبداللہ بیگ پہلے لکھنؤ میں آصف الدولہ کے ملازم ہوئے۔ پھر حیدر آباد (دکن) پہنچے اور سرکار آصفی میں تین سو سواروں کے کمان دار رہے۔ پھر آگرے چلے گئے۔ وہاں سے الور پہنچے۔ وہاں ایک گڑھی کے زمیندار نے بغاوت کر دی۔ اس کی سرکوبی کے لیے جو فوج بھیجی گئی اس میں عبداللہ بیگ بھی تھے۔ انھیں گولی لگی اور وہیں انتقال کر گئے۔ اس کے بعد غالب کی پرورش کا بار ان کے چچا نصر اللہ بیگ پر آ پڑا۔ غالب نے اپنی ایک مختصر خودنوشت میں لکھا ہے:

> ''۱۸۰۳ء میں جب جرنیل لیک صاحب اکبر آباد آئے تو نصر اللہ بیگ خاں نے شہر سپرد کر دیا اور اطاعت کی۔ جرنیل صاحب نے چار سو سوار کا بریگیڈیر کیا اور ایک ہزار سات سو کی تنخواہ مقرر کی پھر جب اس نے اپنے زورِ بازو سے سونک سونسا دو پرگنے بھرت پور کے قریب ہولکر سواروں سے چھین لیے، جرنیل صاحب نے وہ دونوں پرگنے بہادر موصوف کو بطریق استمرار عطا فرمائے مگر خان موصوف جاگیر مقرر ہونے کے دس مہینے کے بعد بہ مرگِ ناگاہ ہاتھی پر سے گر کے مر گیا۔ جاگیر سرکار میں بازیافت ہوئی۔''(۳)

نصر اللہ بیگ نے دہلی آ کر نواب احمد بخش رئیس لوہارو کی بہن سے شادی کی۔ نواب احمد بخش گھوڑوں کی تجارت کرتے تھے۔ ان کے گھوڑوں کی دیکھ بھال کا کام حاجی مرزا نامی ایک شخص کرتا تھا۔ اس کا بیٹا خواجہ حاجی تھا جو ان معاملات میں باپ کا معاون تھا، باپ کے بعد خود یہ خدمت بجا لاتا تھا۔ نواب احمد بخش نے سرکار کی بہت خدمات انجام دی تھیں۔ اس کی وجہ سے وہ

صاحبِ جاگیر بنا اور بہت خوشحال ہو گیا۔ نصر اللہ بیگ کی جاگیر کا بھی وہی منصرم تھا۔ اس لیے وہ ان کے خاندان کا بھی کفیل تھا اور چونکہ نصر اللہ بیگ اپنے بھائی عبداللہ بیگ کے بچوں کی بھی کفالت کرتا تھا اس لیے ان کی دیکھ بھال بھی نواب احمد بخش کے ذمے تھی۔ کچھ عرصے بعد سرکار نے احمد بخش کی جاگیر معاوضہ ادا کر کے لے لی۔

احمد بخش کے پاس فیروز پور جھرکا رہنے دیا اور شرط رکھی کہ وہ اس کے بدلے سرکار کو پندرہ ہزار روپے سالانہ دیں گے اور دس ہزار سالانہ نصر اللہ کے پس ماندگان کو ادا کریں گے۔ نواب احمد بخش نے یہ رقم گھٹا کر پانچ ہزار کر دی اور اس میں بھی خواجہ حاجی کو شریک کر دیا۔

اس تقسیم میں دو ہزار (۲۰۰۰) روپے سالانہ خواجہ حاجی کو ملے۔ نصر اللہ کی لاولد بیوی اور اس کی زیر کفالت عزیزوں کو پندرہ سو (۱۵۰۰) روپے اور اتنے ہی مرزا غالب اور ان کے بھائی یوسف مرزا کو دیے گئے۔(۴) غالب کا خیال تھا کہ ان کے چچا کی جاگیر احمد بخش کو منتقل ہوئی تھی اور خواجہ حاجی اور ان کے والد حاجی مرزا محض سائیس تھے اس لیے انھیں اس تقسیم میں شریکِ غالب بنا کر ناانصافی کی گئی ہے۔ حالانکہ غالب جانتے تھے کہ خواجہ حاجی کے ساتھ ان کی دادی کی عزیز داری ہے۔ غالب کی شادی لڑکپن میں الٰہی بخش معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہوگئی جو نواب احمد بخش کے بھائی تھے۔

شادی کے وقت غالب کی عمر تیرہ سال تھی اور اس وقت وہ آگرے میں مقیم تھے لیکن چونکہ ان کی سسرال دہلی میں تھی اس لیے شادی کے چند سال بعد وہ بھی دہلی منتقل ہو گئے اور پھر زندگی بھر وہیں رہے۔

۱۸۲۵ء میں خواجہ حاجی کا انتقال ہو چکا تھا۔ اب غالب کا خیال تھا کہ پنشن کی از سر نو تقسیم ہونی چاہیے۔ اس سلسلے میں انھوں نے دہلی کے ریزیڈنٹ سر چارلس مٹکاف سے ملنے کی بہت کوشش کی لیکن ہر دفعہ اس کا موقع نہ مل سکا۔ وہ مالی طور پر بہت پریشان تھے۔ بیس ہزار سے زائد رقم کے مقروض تھے۔ انھی دنوں گورنر جنرل کے کانپور جانے کی اطلاع ملی۔ ان کا خیال تھا کہ مٹکاف ان کے استقبال کے لیے ضرور جائیں گے اس لیے وہ کانپور چلے گئے مگر وہاں سخت بیمار ہو گئے اور مٹکاف سے ملاقات نہ ہو سکی۔ سخت بیماری کی حالت میں لکھنؤ پہنچے وہاں کئی ماہ مقیم رہے۔ وہاں سے جوں توں کر کے باندہ (رہیل کھنڈ) پہنچے۔ وہاں طبیعت بہتر ہو گئی۔ گورنر جنرل واپس کلکتے جا چکے تھے چنانچہ اب غالب کو خیال آیا کہ کلکتے جا کر انصاف طلب کیا جائے۔ غالب باندہ میں تقریباً تین ماہ قیام کر کے بنارس گئے۔ یہ شہر انھیں بہت پسند آیا۔ کئی دیگر شہروں اور قصبوں سے ہوتے ہوئے غالب پریشان حال کلکتے پہنچے۔ وہاں تقریباً ڈیڑھ سال مقیم رہے لیکن پذیرائی نہ ہوئی اور ناکام ہو کر واپس آئے۔ ۲۹ نومبر ۱۸۲۹ء کو واپس دہلی پہنچ گئے۔(۵)

باسٹھ روپے چار آنے ماہانہ پنشن کے علاوہ بعض شاگردوں اور کبھی کبھار کچھ روساء کی مالی امداد کے باعث کسی نہ کسی طرح وقت گزارتے رہے۔ مہاجنوں سے بہت زیادہ قرض لے رکھا تھا ان کے تقاضے الگ تھے۔ غالب کی جائے قیام پر چوسر شرط بد کر کھیلی جاتی تھی جو ان کا ذریعہ آمدنی بھی تھا۔ ۱۸۴۱ء میں پولیس نے چھاپا مارا لیکن کوتوال ادب دوست تھا اس لیے انھیں چھوڑ دیا گیا۔ ۱۸۴۷ء میں دوبارہ چھاپا پڑا۔ اب کے ایک مختلف کوتوال تھا چنانچہ گرفتار ہوئے۔ چھ ماہ قید اور دو سو روپے جرمانے کی سزا ہوئی۔ تین مہینے جیل میں رہے۔ بعض احباب کی کوششوں سے تین ماہ کی قید معاف کر دی گئی لیکن ان کی شہرت کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا۔(۶)

جولائی ۱۸۵۰ء میں دربارِ مغلیہ سے تعلق شروع ہوا۔ خاندانِ تیموریہ کی تاریخ لکھنے کا کام سپرد کیا گیا اور پچاس روپے ماہوار صلہ مقرر ہوا۔ ۱۸۵۴ء میں ذوق کا انتقال ہو گیا تو بہادر شاہ ظفر نے انھیں اپنا استاد مقرر کیا، ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد کچھ عرصہ زیرِ عتاب رہے آخر بے گناہ قرار دیے گئے۔ پنشن بحال ہوئی۔ نواب یوسف علی خاں والیِ رامپور نے بھی سو روپے ماہوار پنشن مقرر کر دی

جو وفات تک جاری رہی۔ ۱۵؍فروری ۱۸۶۹ء کو انتقال ہوا۔

غالب بڑے ذہین وفطین شخص تھے۔ ان کا حافظہ غیر معمولی تھا۔ جو کچھ مطالعہ کرتے تھے ازبر ہو جاتا تھا۔ وہ فارسی میں ایران کے اہم شعراء عرفی، نظیری، طالب وغیرہ کے بے حد مداح تھے اور سبک ہندی کے شعراء کو پسند نہیں کرتے تھے۔ قیامِ کلکتہ کے دوران قتیل کے شاگردوں کے ساتھ معرکہ آرائی کی یہی وجہ تھی۔ پھر ۱۸۵۷ء میں خانہ نشینی کے دوران ہندوستان کے فارسی لغت نویسوں کی اغلاط ان کے علم میں آئیں تو مشہور لغت برہانِ قاطع کی خامیوں پر گرفت کر کے قاطعِ برہان لکھی۔ اس پر جواب اور ردِ جواب کا سلسلہ بہت دنوں چلا اور بڑی بدمزگی پیدا ہوئی۔

غالب فارسی میں عربی الفاظ کی آمیزش کو پسند نہیں کرتے تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ بتاتے تھے کہ لڑکپن میں اقامتِ آگرہ کے دوران انھوں نے ایک پارسی معلم ہرمزد سے دو سال فارسی پڑھی تھی جو مسلمان ہو گیا تھا اور اپنا نام عبدالصمد رکھ لیا تھا۔ بقولِ غالب وہ غالب کے ہاں دو برس تک مقیم رہا اور ان کی طبیعت میں فارسی کا صحیح مذاق پیدا کر دیا لیکن خود غالب ہی نے اس کی تردید بھی کی ہے اور کہا ہے کہ لوگ مجھے بے استادہ کہتے تھے اس لیے ان کا منہ بند کرنے کے لیے میں نے یہ واقعہ تراش لیا تھا۔ عبدالصمد کے قیامِ آگرہ کی تصدیق کسی اور ذریعے سے نہیں ہوتی۔ یہی سمجھنا چاہیے کہ فارسی زبان کا ذوق ان میں فطری طور پر موجود تھا۔

فارسی تصانیف

ان کی فارسی تصانیف میں سب سے اہم 'کلیاتِ فارسی' ہے جس میں غزلیات، مثنویات، قصائد، قطعات اور رباعیات وغیرہ موجود ہیں۔ ان کے مروجہ اردو دیوان کے مقابلے میں فارسی کلام تقریباً چار گنا زیادہ ہے۔ غزل گوئی میں ان کی اہمیت مسلّم ہے اور مثنویوں میں 'چراغِ دیر'، 'بادِ مخالف'، 'ابرِ گہر بار' (ناتمام) خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ 'سبد چیں' کلامِ فارسی کا ایک مختصر مجموعہ ہے۔ اس میں وہ کلام درج ہے جو کلیات میں نہیں آسکا۔

پنج آہنگ: ۱۸۲۵ء میں اس نثری تصنیف کا آغاز کیا۔ اس کے پانچ ابواب ہیں جن میں مکتوب نگاری، مصادر ومصطلحات، اشعارِ مکتوبی، خطبات، تقاریظ اور فارسی مکاتیب درج کیے گئے ہیں۔ فارسی عبارتیں بڑے آرائشی اور دقیق انداز میں لکھی گئی ہیں۔

مہر نیم روز: ۱۸۵۰ء میں بہادر شاہ ظفر کے حکم سے مغلیہ خاندان کی تاریخ لکھنے کا آغاز کیا تھا۔ ارادہ تھا کہ یہ دو حصوں میں مکمل ہوگی۔ پہلا حصہ، جس میں ہمایوں بادشاہ تک حالات لکھے گئے ہیں، 'مہر نیم روز' کے نام سے ۱۸۵۵ء میں شائع ہو گیا تھا۔ دوسرا حصہ بہادر شاہ ظفر تک تحریر کیا جانا تھا جس کا نام 'ماہِ نیم ماہ' رکھا گیا تھا لیکن ۱۸۵۷ء میں بہادر شاہ ظفر کی علامتی حکومت بھی نہ رہی اس لیے یہ حصہ تصنیف نہ ہو سکا۔

دستنبو: ۱۸۵۷ء میں ہنگامے کے دوران غالب گھر میں مقید رہے۔ چنانچہ انھوں نے غدر کے حالات لکھنے شروع کیے۔ اس میں مئی ۱۸۵۷ء سے اگست ۱۸۵۸ء تک کے حالات درج ہیں۔ نومبر ۱۸۵۸ء میں یہ کتاب اشاعت پذیر ہوئی۔ یہ مختصر سی کتاب بعدازاں اردو میں بھی منتقل ہو چکی ہے۔

متذکرہ بالا تینوں نثری کتابیں 'کلیاتِ نثر' کے نام سے یکجا بھی شائع ہو چکی ہیں۔

قاطع برہان

محمد حسین تبریزی کی لغت 'برہانِ قاطع' کی اغلاط پر حواشی لکھ کر ۱۸۶۰ء میں یہ کتاب مکمل کی۔ ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کی اشاعت سے علمی دنیا میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا اور اس کے جواب میں بڑے اشتعال انگیز لہجے میں کتابیں لکھی گئیں۔ غالب نے

بھی ان کے جواب لکھے اور لکھوائے جن میں تیغ تیز، لطائفِ غیبی، دافع ہذیان، نامہ غالب اور سوالاتِ عبدالکریم کے نام نقل کیے جاتے ہیں۔

درفشِ کاویانی

برہانِ قاطع کا ہنگامہ فرو ہوا تو غالب نے قاطعِ برہان کو نظر ثانی اور اضافوں کے ساتھ ۱۸۶۵ء میں 'درفشِ کاویانی' کے نام سے طبع کرایا۔

اردو تصانیف

دیوانِ اردو: مرجہ دیوانِ غالب (اردو) دراصل غالب کے اردو کلام کا انتخاب ہے۔ یہ غالب کی زندگی میں کئی مرتبہ چھپا۔ آخری اشاعت ۱۸۶۳ء میں ہوئی جس میں اشعار کی تعداد اٹھارہ سو پینسٹھ (۱۸۶۵) ہے۔

نسخۂ امروہہ اور نسخۂ بھوپال

غالب نے اپنا دیوان پہلی مرتبہ انیس سال کی عمر میں مرتب کیا جو غالب کی صد سالہ برسی کے سال (۱۹۶۹ء) میں دریافت ہوا۔ اسے نثار احمد فاروقی نے نسخہ امروہہ کا نام دیا ہے۔ اس سے قبل غالب کا ایک اور دیوان 'نسخۂ حمیدیہ' کے نام سے مفتی انوار الحق نے مرتب کر کے ۱۹۲۱ء میں شائع کیا تھا۔ اسے نسخہ بھوپال کے نام سے جانا جاتا ہے جو اب حمیدیہ لائبریری بھوپال سے غائب ہو چکا ہے۔ یہ دیوان مرزا نے چوبیس سال کی عمر میں ترتیب دیا تھا۔ پروفیسر حمید احمد خاں نے ۱۹۶۹ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن بعض تصحیحات کے ساتھ مجلس ترقی ادب لاہور کی طرف سے شائع کیا۔

گلِ رعنا

غالب نے اپنے دوست منشی سراج الدین کی فرمائش پر اپنے اردو اور فارسی کلام کا انتخاب 'گلِ رعنا' کے زیرِ عنوان مرتب کیا تھا۔ یہ ناپید تھا مگر مالک رام کو کسی دوست کے ذریعے اس کا مخطوطہ مل گیا۔ پہلے اس کے بارے میں چند مضامین لکھ کر اسے متعارف کروایا۔ پھر ۱۹۷۰ء میں علمی مجلس، دہلی کی جانب سے اسے طبع کرایا۔ اس دوران وزیر الحسن عابدی ۱۹۶۹ء میں اسے ادارۂ تحقیقات پاکستان دانش گاہِ پنجاب کی طرف سے شائع کر چکے تھے۔

عود ہندی

غالب نے اردو مکتوب نویسی کا آغاز ۱۸۴۷ء سے کیا تھا۔(۷) احباب کو انھوں نے جو خطوط لکھے وہ انھیں بہت پسند آئے اور ان کی طباعت و اشاعت کے لیے اصرار شروع ہوا۔ ابتدا میں غالب ان کی اشاعت کے خلاف تھے۔ بعد میں راضی ہو گئے۔ ۱۸۶۶ء میں مجموعہ مکاتیب مرتب کیا لیکن غالب کی وفات سے تقریباً چار ماہ پہلے اشاعت کی نوبت آئی۔

اردوئے معلیٰ

عود ہندی کی ترتیب کے وقت غالب کو اندازہ ہو چکا تھا کہ ان کے مکاتیب اشاعت پذیر ہوں گے اس لیے انھوں نے احباب سے اپنے خطوط طلب کیے اور دوسرا مجموعہ اردوئے معلیٰ کے نام سے اشاعت کے لیے تیار کیا لیکن یہ غالب کی وفات کے تقریباً ایک ماہ بعد چھپ سکا۔

ان دو مجموعوں کے بعد بہت سے طرف دارانِ غالب نے ان کے خطوط مختلف ذرائع سے یکجا کر کے شائع کیے اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ اس سلسلے کا مکمل ترین مجموعہ 'غالب کے خطوط' مرتبہ خلیق انجم ہے جو پانچ جلدوں میں غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی

کی طرف سے شائع ہو چکا ہے۔ آخری جلد ۲۰۰۰ء میں طبع ہوئی ہے۔(۸)

مرزا غالب نے اپنی زندگی میں کئی نشیب و فراز دیکھے۔ وہ پانچ برس کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور وہ اپنی والدہ کے ساتھ ننھیال میں رہنے لگے۔ چچا نصر اللہ بیگ سرپرست تھے۔ ننھیال میں اگرچہ مرزا کی بہت خاطر مدارات ہوتی تھی مگر یہ ناممکن ہے کہ انھیں اپنے یتیم ہونے کا احساس نہ ہو۔ ان کی بیوہ ماں اپنے والدین کے ہاں عزت سے رہتی تھیں مگر ایسے حالات میں مرزا کسی طرح بھی اپنے ماحول سے مطمئن نہیں ہو سکتے تھے۔ جب وہ نو سال کے ہوئے تو چچا بھی وفات پا گئے، اس وقت ان کی زندگی میں ضرور ایک خلا پیدا ہو گیا ہو گا۔ ہمارا خیال ہے کہ اس خلا کے گہرے احساس نے غیر شعوری طور پر ان کے مزاج پر اثر کیا۔

مرزا کی شادی ابتدائے جوانی میں ہو گئی اور وہ سسرال میں رہنے کے لیے دہلی آ گئے۔ یہاں کا ماحول بھی کچھ ایسا سازگار نہ تھا۔ بچپن کا سا تضاد یہاں بھی موجود تھا۔ وہ عہدِ طفلی سے شعر کہہ رہے تھے مگر دہلی میں ذوق کی شاعری کا چرچا تھا اور غالب کی شاعری سے بے التفاتی تھی۔ علاوہ بریں ایک طرف رئیسانہ ماحول کی پابندیوں اور مصنوعی آدابِ مجلس کا دباؤ تھا اور دوسری طرف غالب کی فطری آزادہ روی اور بیباکی تھی۔ غرض ماحول کا یہ تضاد ان کی ذہنی کشمکش کا باعث ضرور بن جاتا ہو گا مگر احساسِ کمتری کے برعکس ان کے اندر مدافعت بلکہ مقاومت کا جذبہ گہرا ہوتا گیا اور یہ بات ان کے ذہن میں راسخ ہو گئی کہ اس ماحول کو بدل دیں اور اپنی فطری صلاحیتوں کو اس کام میں لائیں۔

مرزا نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد نواب احمد بخش والیِ فیروز پور جھرکا (جو غالب کے خسر الٰہی بخش معروف کے بھائی تھے) نے مرزا غالب کی پنشن کم کر دی مگر کبھی کبھی مزید رقوم بھیجتے رہے۔ مرزا بچپن سے خراج تھے اس لیے ان کی گزران مشکل ہو گئی۔ مرزا نے نواب احمد بخش سے مصالحت کی کوشش کی مگر ناکام رہے۔ جب ان کے خسر فوت ہوئے تو وہ نواب احمد بخش کے خلاف مقدمہ دائر کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ اس مقدمے کی پیروی میں انھوں نے کلکتے کا طویل سفر اختیار کیا۔ اس سفر کے دوران کلکتے میں ان پر جو گزری وہ ایک آفت سے کم نہ تھی۔ ایک تو کلکتے کے ادبی حلقے کی مخالفت دوسرے مقدمے میں ناکامی۔ گویا کلکتے کا قیام مرزا کے لیے بڑی آزمائش کا وقت تھا۔ جب مرزا دہلی واپس آئے تو کئی تلخیوں سے آشنا ہو چکے تھے۔

ان سب میں بڑی تلخی کچھ دیر بعد مرزا کا جیل جانا تھا۔ غالب کو قمار بازی کے الزام میں قید کی سزا ہوئی تو اس حادثے کا حساس شاعر کی طبیعت پر گہرا اثر ہوا جس کا رنگ ان کے فارسی کلام میں نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ اگر غالب ایک عام آدمی ہوتے اور فطرت کی طرف سے انھیں پانچ نمایاں عطیے حاصل نہ ہوتے یعنی فطرتِ سلیم، بے پناہ قوتِ مقابلہ، زبردست فہم صالح، مزاج کی شگفتگی اور خود تخیلی تو وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شخصیت اپنے ماحول میں دب کر فنا ہو گئی ہوتی۔ مخالف حالات کا مقابلہ نہ تو میر تقی میر کر سکے اور نہ خواجہ میر درد۔ میر صاحب ہر چیز سے کنارہ کش ہو گئے اور خواجہ میر درد:

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے   ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

کہتے ہوئے تصوف کی آغوش میں پناہ گزیں ہوئے۔ برعکس ان کے مرزا غالب ایک بھرپور زندگی گزار سکے اور اپنے فکر و نظر کا نقشِ دوام دنیا میں چھوڑ گئے۔ یہ سب مندرجہ بالا پانچ عطیوں کے طفیل تھا۔

مرزا کا ماحول

مرزا غالب کا عمومی ماحول بڑی عجیب خصوصیات کا حامل ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ ان کے فن و فکر کے مطالعے سے

پیشتر اس ماحول پر نظر ڈالی جائے۔ سب سے پہلے اس ماحول کی جغرافیائی حیثیت ہمارے سامنے آتی ہے۔ برصغیر میں قدرت فراخ دست ہے، تھوڑی محنت سے گزر اوقات ہوسکتی ہے۔ اس لیے لوگ طبعاً آرام پسند ہیں اور کڑی محنت ان کے لیے ناگوار ہے۔ پھر موسم کی تندخوئی نے لوگوں کو زیادہ جذباتی بنا دیا ہے۔ گرمی پڑے تو چیخ اٹھتے ہیں، لو چلے تو سہم جاتے ہیں، زور سے بارش آئے تو چلّانے لگتے ہیں۔ گویا طبع نہایت سریع الحس ہے اور جذبات پر قابو کم ہے۔ خود غالب کے خطوط میں کئی ایسے واضح اشارے ملتے ہیں جن سے ان کی شدتِ احساس اور طبیعت کے لاابالیانہ پن کا پتہ چلتا ہے۔ ذرا ان کی غذا پر ہی غور کیجیے۔ گوشت کا پانی، بھنا ہوا گوشت، کباب، آم، شراب غالب کی پسندیدہ چیزیں ہیں اور ان کا جو اثر مزاج پر ہوتا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔

سیاسی ماحول

سیاسی اعتبار سے غالب کا ماحول بڑی حد تک پرسکون تھا۔ اس ماحول میں جاگیرداری ایک اہم چیز تھی۔ مگر یہ جاگیردارانہ نظام بڑی حد تک کھوکھلا ہو گیا تھا۔ اس ماحول میں نئی اور پرانی اقتصادی اقدار کی کشمکش تھی جس کی وجہ سے ایک عام بے چینی پیدا ہوگئی تھی۔ خود مرزا غالب بھی اس بے چینی کا شکار تھے۔ وہ ایک خوددار آدمی کی مانند اقتصادی خوشحالی حاصل کر کے اپنی سماجی حیثیت قائم رکھنے کی سرتوڑ کوشش کر رہے تھے اور اسی لیے اکثر پریشان رہتے تھے۔ گویا سیاسی ماحول کے پسِ پشت بدلتی ہوئی قدریں اور متصادم خیالات تھے جن سے مرزا کو دوچار ہونا پڑا۔

علمی ماحول

علمی اعتبار سے یہ ماحول بہت زرخیز تھا۔ بڑے بڑے شاعر، بلند مرتبہ علما عظیم اور پروقار حکیم اور طبیب دہلی میں موجود تھے اور ان کے فیض کے چشمے جاری تھے۔ پریس کے قیام نے کتابیں نسبتاً عام کر دی تھیں اور مطالعے کا شوق بڑھ گیا تھا۔ فارسی کی جگہ اردو لینے لگی تھی۔ اردو میں اپنے قومی شعور کا رنگ غالب تھا۔ اسی لیے یہ ادبی تخلیق کے لیے زیادہ موزوں تھی اور اب اس میں ادبی تخلیقات دل کھول کر کی جانے لگیں اور عام آدمی ادبی تخلیقات سے فائدہ اٹھانے لگے۔ مولانا حالی نے تعلیم وتعلّم کے معیار کا بڑی وضاحت سے ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ کس مرتبے کے علماء اس وقت دہلی میں موجود تھے۔ سرسید نے 'آثار الصنادید' میں دہلی کے علماء، فضلاء، بزرگانِ دین، شعراء، اطبا اور فن کاروں کا ذکر جس ذوق وشوق سے کیا ہے اس سے اس زمانے کی ثقافتی زندگی کی تصویر واضح طور پر سامنے آ جاتی ہے۔ حالی نے بھی ایسی ادبی صحبتوں کا ذکر کیا ہے جن کے طفیل اردو زبان کو جِلا نصیب ہوئی۔ (۹) غرض یہ کہ علمی ماحول کچھ ایسا بن گیا تھا کہ اس سے ہر آدمی مستفیض ہوسکتا تھا۔

مذہبی ماحول

اس دور کے مذہبی ماحول میں بھی اقدار کا تصادم تھا۔ روایت پرستی اور توہم پرستی کے خلاف ولی اللّٰہی خاندان کی مہم جاری تھی۔ اس کا اندازہ شاہ اسماعیل شہید کی کتاب 'تقویت الایمان' (۱۸۲۵ء) سے ہوسکتا ہے۔ سید احمد بریلوی کی تحریک، فعالیت کی اعلیٰ مثال تھی۔ لوگ تقدیر پرست بھی تھے مگر ان میں ایمان کی حرارت بھی موجود تھی۔ گویا اس نصف صدی (۱۸۰۳ء-۱۸۵۷ء) میں انفعالی رجحانات اور عمل پرستی میں زبردست جنگ تھی اور یہ جنگ بالآخر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں مثبت طور پر نمودار ہوئی۔ مرزا تقلید کے خلاف تھے۔ اس لیے فطری طور پر بھی وہ غیر مقلّد تھے اور کہا کرتے تھے:

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں　　مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

مگر ساتھ ہی اہلِ بیت اور خصوصیت سے حضرت علی کرم اللہ وجہہ سے والہانہ عشق رکھتے تھے۔ گویا یہ تضاد خود ان کی طبیعت

میں موجود تھا۔ اس ماحول کا معاشرتی رنگ پرانی اقدار کا حامل تھا۔ خدا کی مخلوق طبقات میں تقسیم ہو چکی تھی اور ہر طبقے کے درمیان ایک خلیج حائل تھی۔ عام طور سے ایک طرف وہ لوگ تھے جو نسبی اور خاندانی شرافت کو معیار سمجھتے تھے اور دوسری طرف سرکاری ملازمین کا نیا طبقہ تھا جس کا سارا اثاثہ عہدوں کے حصول پر بنی تھا۔ مگر عوام میں ذاتی وقار کا احساس بھی جاگ اٹھا تھا چنانچہ یہ تصادم بڑی دیر تک چلتا رہا۔ اس ماحول میں ہندو مسلم میل جول زیادہ تھا اور برادرانہ بھی۔ چنانچہ غالب کے خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ ہندو مسلم تعلقات کی نوعیت کیا تھی اور دونوں ایک دوسرے کے کتنے قریب تھے! مغلیہ اقتدار قائم کرنے کی جو آخری بار کوشش ہوئی تھی اس میں وحدتِ مقاصد کے ساتھ وحدتِ عمل بھی موجود تھی اور ایک ملکی حکومت کا تصور پہلی مرتبہ برصغیر کے باشندوں میں پیدا ہوا تھا۔ مسلمان ایک طویل عرصے تک حکمران رہے تھے، انھیں دولت سے زیادہ اقتدار سے پیار تھا۔ دولت کو وہ محض ایک وسیلہ سمجھتے تھے، زندگی کی آسائشیں خریدنے کا اور اقتدار حاصل کرنے کا۔ لہٰذا عام آدمی بھی اپنی حیثیت سے بڑھ کر خرچ کرتا تھا تاکہ معیارِ زندگی قائم رہے اور وہ شرفا میں شمار ہو۔ خود غالب کا ذہن بھی اسی قسم کی کشمکش میں گرفتار رہا اور ان کی حساس طبیعت پر اس کا گہرا اثر پڑا جو ان کے کلام میں نمایاں ہے۔

اس عمومی ماحول کا مرزا غالب کی شخصیت کی تعمیر میں کس قدر حصہ تھا اس کا تذکرہ ہم آگے چل کر کریں گے۔

مرزا کی تعلیم

مرزا غالب کی ابتدائی تعلیم رسمی قسم کی تھی۔ انھوں نے کئی ایک عام اساتذہ سے درس لیا تھا۔ ان کے اپنے خیال کے مطابق یہ ان کی خوش قسمتی تھی کہ ہرمزد ایرانی (ملا عبدالصمد) آگرے آ نکلے اور انھیں ان سے درس لینے کا موقعہ ملا۔ اس ایرانی النسل استاد پر وہ فخر کرتے تھے کیونکہ انھوں نے فارسی زبان کے غوامض انھی سے سیکھے تھے۔ اس روایت کی حقیقت کچھ بھی ہو، اس سے اتنا پتہ ضرور چلتا ہے کہ مرزا غالب کی نظر فارسی زبان کی باریکیوں اور اس کے لطیف پہلوؤں پر ابتدا ہی سے تھی اور نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے فارسی کلام میں وہ بات پیدا ہوگئی جو خالص ایرانی شاعروں کے ہاں پائی جاتی تھی لیکن مرزا کی علمی حیثیت کا محض اس ایرانی استاد یا دوسرے اساتذہ کی تربیت پر انحصار نہ تھا۔ اس دور کا علمی ماحول اس قدر پر تاثیر تھا کہ ایک بالغ نظر شخص ہر سانس کے ساتھ علم کی روشنی جذب کر لیتا تھا۔ غالب بھی اس علمی ماحول اور اس کی ادبی صحبتوں سے پوری طرح مستفیض ہوئے تھے چنانچہ اس استفادے کا ثبوت ان کے افکار میں جابجا ملتا ہے۔

غالب کے دور میں تین عظیم ہستیاں سربرآوردہ نظر آتی ہیں اور وہ ہیں شاہ اسماعیل شہید، مولانا فضلِ حق خیرآبادی اور سر سید احمد خاں۔ غالب نے ان تینوں سے فیض حاصل کیا۔ تقلید کے تو وہ پہلے ہی روز سے قائل نہ تھے۔ شاہ اسماعیل شہید کے خیالات نے انھیں اور بھی زیادہ تقلید سے متنفر کیا۔ ان کی فکر آزاد فضاؤں میں پرواز کرنے لگی اور وہ اشیاء اور واقعات کے حسن و قبح کا فیصلہ اپنی سوچ کے مطابق کرنے لگے۔ انھیں مولانا فضلِ حق خیرآبادی کا طرزِ عمل بہت پسند آیا۔ مولانا کی سیاسی روش کا تو وہ ساتھ نہ دے سکے لیکن ان کی حب الوطنی اور اسلام دوستی کے وہ ہمیشہ گرویدہ رہے، چنانچہ وہ سانحۂ غدر کو بالکل اسی نظر سے دیکھتے ہیں جس نظر سے کہ مولانا خیرآبادی نے دیکھا تھا یعنی استعمارِ غیر کا انھیں شدید احساس تھا اور اپنی بزم کے اٹھ جانے سے سخت دل گرفتہ بھی تھے، مگر غالب کی گہری نظر کے سامنے کئی بنیادی حقیقتیں تھیں، اس لیے وہ ہنگامۂ دار و گیر (۱۸۵۷ء) کے الم ناک پہلوؤں سے بہت آگے دیکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں ان کا مسلک سر سید احمد خاں سے ملتا جلتا ہے۔ انھیں نیا جہان ابھرتا ہوا دکھائی دے رہا تھا اور وہ اس جہانِ نو کی تعمیر میں اپنی بساط کے مطابق حصہ لینا چاہتے تھے۔

ماحول کے اثرات غالب پر

اس وقت تک ہم نے مرزا غالب کے خاندان، ان کی ابتدائی زندگی کے حالات، ان کی پریشانیوں اور الجھنوں، ان کے ماحول کی مختلف خصوصیتوں اور ان کی تعلیم کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ اب یہ ضروری نظر آتا ہے کہ شاعر کے شخصی ماحول اور عمومی ماحول نے جو اثرات اس کی ذات پر مرتب کیے، ان کا جائزہ لیا جائے تاکہ ان کی شخصیت پوری قامت کے ساتھ نظر آئے۔ جغرافیائی ماحول کا ذکر کرتے ہوئے ہم نے یہ بتایا تھا کہ آب وہوا اور غذا کا اثر واضح طور پر غالب کی ذات پر ہوا، اگر ہم اس اثر کو دو لفظوں میں بیان کرنا چاہیں تو وہ ہوں گے 'ہیجانی جذبہ'۔ گویا اس جغرافیائی ماحول کے اثر کا خلاصہ ہیجانی جذبات کی پرورش ہے۔ ظاہر ہے کہ ہیجانی جذبہ اپنی جگہ پر فرسِ تخیل کو مہمیز دینے میں کام آتا رہا اور غالب کا یہ فطری عطیہ انھی جذبات کے طفیل پروان چڑھتا رہا۔

سیاسی ماحول کا اثر

سیاسی ماحول کا اثر ذہنی کشمکش کی صورت میں نمودار ہوا۔ یہ ذہنی کشمکش نئی اور پرانی قدروں کے تصادم سے پیدا ہوئی چنانچہ اس سے دو مستقل نتیجے نکلے جو غالب کی شخصیت کی تعمیر پر اثر انداز ہوئے۔ ایک طرف ان کا مسلک تھا، یعنی وہ بہت سی روایات کو کریدنے میں مصروف رہے اور ان کے بارے میں شک کرتے رہے اور دوسری طرف وہ 'خذ ما صفا ودع ما کدر' کے اصول کے قائل ہوگئے۔ وہ دیکھتے تھے کہ بہت سی پرانی روایات حقیقت سے خالی ہوگئی ہیں اور کئی نئے خیالات نے حقیقت کو اپنی آغوش میں لے لیا ہے لہٰذا انھوں نے نئی صورتوں کو اپنا لیا۔ ماحول کی معاشرتی کیفیت نے ان پر یہ اثر کیا کہ وہ طبقاتی ناہمواری سے نفرت کرنے لگے۔ وہ خود صاحبِ جوہر تھے اور انھیں جہاں کہیں وہ جوہر نظر آتا اس کی قدر کرتے۔ اس طبقاتی ناہمواری کا ردِعمل یوں ہوا کہ وہ نہایت وسیع المشرب بن گئے اور انسانیت کے بلند مقام سے سوچنے لگے۔ دوسری طرف اس طبقاتی ناہمواری کا ان پر یہ اثر ہوا کہ وہ آدمی آدمی کے درمیان فرق کرنے پر جھلا اٹھتے تھے اور اسی سے ان کے کلام میں تلخ نوائی پیدا ہوگئی۔

مذہبی ماحول کا اثر

ماحول کے مذہبی پہلو نے انھیں ایک خاص قسم کی روحانی کشمکش میں مبتلا کر دیا تھا۔ وہ عام شاعروں کی طرح واعظ کے دین سے بیزار نہ تھے بلکہ وہ دین کی صورت اور اس کی روح میں تمیز کرنا جانتے تھے۔ وہ صورت سے متنفر نہیں تھے وہ چاہتے تھے کہ صورت میں روح ضرور قائم رہے تاکہ وہ صورت انسانی زندگی پر اثر انداز نہ ہو سکے۔ اس اندازِ فکر کا یہ نتیجہ ہوا کہ ایک تو ان کے ترکِ تقلید کے مسلک میں پختگی آ گئی یعنی وہ سنی سنائی بات سے زیادہ اپنے تجربے اور مشاہدے پر بھروسہ کرنے لگے، دوسرے یہ کہ ان کی 'پیگن' (Pagan) وسیع المشربی میں ایک خاص قسم کا ضبط نمودار ہوگیا۔ اگر غالب عام شاعر ہوتے تو واعظ کے دین کو ٹھکرا دیتے اور اس دین کی صورت اور ماہیت پر غور نہ کرتے اور لازماً 'پیگن' (Pagan) وسیع المشربی میں ڈوب جاتے۔ انسان سے خدا کا تعلق، کائنات میں انسان کا مقام، زندگی کی حقیقت، ان سب چیزوں پر ان کی نظر اس لیے پڑی اور ان کی ماہیت کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش انھوں نے اس لیے کی کہ مذہب کی روح انھیں ایک عظیم چیز نظر آتی تھی۔

شخصی ماحول کے اثرات

غالب کے شخصی ماحول کے اثرات بھی غور کے قابل ہیں۔ اس کی زندگی کا سب سے پہلا حادثہ ان کے والد کی وفات تھی۔ اس کا فوری اثر احساسِ کمتری اور بے چارگی تھا۔ اس حادثے نے ان کی زندگی میں ایک خلا پیدا کر دیا جس کا احساس انھیں عمر بھر رہا۔ وہ ہمیشہ اس خلا کو پر کرنے کی اپنے طور پر کوشش کرتے چنانچہ کہیں وہ کسی نواب کو اپنا مربّی بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ تو کہیں کسی

لاٹ بہادر کو۔ دوسرا بڑا واقعہ غالب کا ننھیال میں جا کر رہنا تھا۔ یہاں پہنچ کر انھوں نے امیرانہ زندگی کے ٹھاٹھ دیکھے، نوابزادوں کی لاابالیاں دیکھیں، عیش و عشرت کے قرینے دیکھے۔ ظاہر ہے کہ ان چیزوں کا اثر ان پر ہوا۔ ایک طرف تو ان کی طبیعت میں مخصوص رنگ کی دنیاداری آ گئی جسے ان کی خودداری نے بہت کم گوارا کیا لیکن زمانے کی گردشوں نے انھیں اس پر مائل رکھا۔ دوسری طرف وہ اس بورژوا سوسائٹی کے سفلی رجحانات سے اس قدر متاثر ہوئے کہ محبت کے ازلی جذبے سے محروم ہو گئے اور ان کی محبت بھی ایک جاگیردار کے آقایانہ پیار کی صورت اختیار کر گئی۔

شادی کے بعد اپنے خسر نواب الٰہی بخش معروف کے ہاں رہنا نصیب ہوا۔ یہاں کی امیرانہ زندگی میں رہ کر ان کے اندر اپنی بے مائیگی کا احساس ضرور پیدا ہو گیا ہو گا۔ غالباً اس رئیسانہ ماحول میں انھیں سکون کی بجائے ذہنی کشمکش سے دوچار ہونا پڑا۔ نواب الٰہی بخش اور ان کے ہم نشین ذوق کی شاعری کے گرویدہ تھے۔ جو اپنی تمام خوبیوں کے باوجود غالب کو ناپسند تھی۔ غالب کو اپنے کلام کی داد تو کیا ملتی، الٹا اعتراضات ہوئے۔ انھیں مہمل گو قرار دیا گیا چنانچہ ان کے ہاں ایک ردِعمل پیدا ہوا اور وہ روایتی شاعری سے بیزار ہو گئے، ایسی روایت جو ذوق کے لیے مایۂ ناز تھی۔ اس ذہنی کشمکش کا دوسرا نتیجہ یہ نکلا کہ غالب نے رنگِ بیدل میں لکھنا دشوار سمجھا اور اسے ترک کرنے کی ٹھان لی اور پھر ان دونوں باتوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ شاعر غالب نے شعوری اور غیر شعوری دونوں طریقوں پر اپنی ادبی شخصیت کی تلاش شروع کر دی۔ یہ ایک راستہ تھا جس پر مرزا غالب اپنے مقام تک کبھی نہ پہنچے۔

اس کے بعد جاگیر کا قضیہ پیش آیا اور انھوں نے سفرِ کلکتہ اختیار کیا۔ یہ سفر اور وطن سے باہر قیام غالب کی شخصیت پر کئی طرح سے اثر انداز ہوا۔ غالب نے اس دوران کئی ٹھوکریں کھائیں اور وہ شدید احتیاج سے آشنا ہوئے۔ دوست دشمن کی پرکھ، اپنے اور پرائے کی آزمائش اسی وقت ہوئی۔ اس سارے واقعے کے دو متضاد اثر ہیں۔ اس کا پہلا اثر یہ معلوم ہوتا ہے کہ احتیاج نے غالب کی شاعری میں ریا کا عنصر پیدا کر دیا۔ گویا جس کی خودداری یہ کہا کرتی تھی:

الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

وہی عنصر خوانِ نعمت تک پہنچانے کے لیے ان سے قصائد لکھوانے لگا۔ دوسرا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے ذہنی افق پر جو بادل منڈلا رہے تھے وہ چھٹ گئے اور کلکتہ والوں کی مخالفت نے جو چنگاریاں اُڑائی تھیں ان سے غالب کے ہاں مزید اجالا ہو گیا گویا جہاں مالی مشکلات نے غالب کو اپنے مقام سے نیچے اترنے پر مجبور کر دیا وہیں علمی مشکلات نے غالب کو مزید بلندیوں تک پہنچنے کی ہمت عطا کر دی۔

قید کی سزا بھگتنا ایک الم ناک حادثہ تھا۔ اس نے غالب کے اندر اپنی رسوائی کا جاں گداز احساس پیدا کر دیا۔ غالب جو اپنی انا کے جال میں محبوس تھے، یکسر تھرّا اٹھے اور تھوڑے وقت کے لیے یاس و قنوطیت کے شکار ہو گئے مگر شاعر کی زبردست فہمِ صالح کام آئی اور آہستہ آہستہ اس حادثے نے اس کے اندر ایک دوامی شانِ بے نیازی پیدا کر دی۔ کالے شاہ صاحب کے ہاں غالب پہنچے تو وہ ایک اور غالب تھے۔ جیل کی سنگین دیواریں دراصل غالب کے لیے ایک دہکتی ہوئی بھٹی ثابت ہوئیں جس نے انھیں کندن بنا دیا۔ اب غالب ایک مکمل شخصیت کے مالک تھے اور وہ یہ کہتے سنائی دے رہے تھے:

ایں سوز طبیعی نہ گدازد نفسم را　　صد شعلہ بیفشار و بہ مغزے شررم ریز
مسکیں خبر از لذت آزار نہ دارد　　خارم کن و در رہ گزرِ چارہ گرم ریز

فکر وفن

غالب کی ابتدائی زندگی اور ان کے ماحول کے مطالعے کے بعد اب ہمارے لیے ان کے فکر وفن کا جائزہ لینا کسی قدر آسان ہو گیا ہے چنانچہ سب سے پہلے ہم غالب کے کلام میں ان کے افکار پر نگاہ ڈالتے ہیں اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ غالب زندگی کے اہم مسائل کے متعلق کس طرح سوچتے ہیں۔ غالب، جیسا کہ انھوں نے خود کہا ہے، ایک شعوری فنکار ہے۔ انھوں نے شعر وسخن کا میدان اپنے لیے خود منتخب کیا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

''ذوق سخن کہ ازلی آوردہ بود رہنی کرد و مرا بداں فریفت کہ آئینہ زدودن وصورتِ معنی
نمودن نیز کارِ نمایاں است۔ سر لشکری و دانشوریِ خود نیست۔ صوفی گری بگزار وسخن
گستری رو آر۔ ناگزیر ہم چناں کردم وسفینہ در بحرِ شعر رواں کردم۔''

یہ آواز واقعی ایک شعوری فنکار کی آواز ہے۔ عام فنکاروں سے وہ اس لیے ممتاز ہیں کہ اپنی تخلیقات میں وجدان کے ساتھ ذہن کی تمام قوتوں کو بھی شامل کر لیتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کی تخلیق اپنے اثر میں زیادہ ہمہ گیر ہوتی ہے۔ جب غالب کی نظر کائنات پر پڑتی ہے تو وہ اس کی علت العلل یعنی ذاتِ باری تعالیٰ کے بارے میں سوچنے لگتے ہیں اور ان کا ذہنِ رسا فوراً اس نکتے تک پہنچ جاتا ہے:

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر　　یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

....

ہے وہی بد مستیِ ہر ذرّہ کا خود عذر خواہ　　جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

گویا غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں اور جو کچھ انھیں اپنے اردگرد نظر آ رہا ہے، وہ اسے اصنامِ خیالی سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں ذاتِ حق سے مہجوری کا باعث یہی اصنامِ خیالی ہیں۔ چنانچہ جب وہ کہتے ہیں:

کثرت آرائیِ وحدت ہے پرستاریِ وہم　　کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انھیں اپنی ذات کے مقام سے منکر بنانے والے یہی اصنام خیالی ہیں ورنہ وہ تو عین ذات میں شریک ہیں لیکن یاد رہے کہ غالب کے نظریۂ وحدت الوجود اور عام صوفیوں کے نظریے میں بہت فرق ہے اور اس فرق کی بنیادی وجہ ان کا بے پناہ ذوقِ ہستی ہے۔ یہی انا کو برقرار رکھنے کا شوق انھیں مجبور کر دیتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کو دو حصوں میں تقسیم کر دیں۔ پہلا حصہ عالمِ انفس کی زندگی ہے جس میں وہ اپنے آپ کو سب پر غالب سمجھتے ہیں۔ دوسرا حصہ عالمِ آفاق کا ہے۔ یہاں پہنچ کر انھیں کسی اور کی فوقیت کا احساس ہوتا ہے۔ اب وہ لازمی سمجھتے ہیں کہ اس قوی تر ہستی کے ساتھ گہرا تعلق جوڑ لیں۔ پھر جب کائنات اپنی وسعت اور عظمت کے باعث ان کے بشری وجود کو حقیر بنا دیتی ہے تو وہ فنا کے خوف سے اس بات پر آمادہ ہو جاتے ہیں کہ اپنے آپ کو اس قوی تر ہستی میں جذب کر دیں۔ گویا اس طرح وہ اپنی ہستی کو برقرار رکھنے کی سعی کرتے ہیں۔ اسی کشمکش کا اظہار انھوں نے یوں کیا ہے:

اے اہلِ نظر کون سنے طعنۂ نایافت　　دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

گویا غالب کے یہاں ایک اجتماعِ ضدین ہے۔ وہ خودی کو چھوڑ نہیں سکتے کیونکہ ان کا ذوقِ ہستی اس کی اجازت نہیں دیتا۔ عالمِ آفاق میں ان کی خودی اپنے وجود کو سہار نہیں سکتی، لہٰذا وہ قوی تر ہستی یعنی خدا کا سہارا لیتی ہے۔

مرزا کے نزدیک زندگی کی خصوصیتیں

مرزا غالب نے زندگی پر گہری نظر ڈالی ہے اور اس کی سات خصوصیتیں بتائی ہیں:

۱۔ ان کے نزدیک انسانی زندگی کی پہلی خصوصیت اس کا اختصار ہے:

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل　　گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

زندگی کا یہ اختصار انھیں کسی طرح بھی پسند نہیں:

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ　　رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

انھیں خدشہ ہے کہ وہ اپنے عظیم ارادوں کی تکمیل نہیں کر سکیں گے اور دامنِ حیات ان سے جلد چھوٹ جائے گا۔

۲۔ زندگی کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ تعمیر و تخریب کے دونوں عنصر اس کے اندر موجود ہیں، باہر سے کسی مدد کی ضرورت نہیں چنانچہ کتنی نکتہ رس بات کہی ہے:

میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی　　ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

۳۔ زندگی کی تیسری خصوصیت ان کے نزدیک یہ ہے کہ وہ نمود و آرائش کا سامان خود کرتی ہے:

غافل بہ وہمِ ناز خود آرا ہے ورنہ یاں　　بے شانۂ صبا نہیں طرّہ گیاہ کا

۴۔ زندگی کی چوتھی اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ ہر شے کو اپنی زندگی سے محبت ہے اور اس کے انتشار سے نفرت ہے، جینے کا ذوق ہر مشکل کو آسان کر دیتا ہے۔ یہی جینے کا ذوق مرزا سے کہلواتا ہے:

مُنتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کہیں　　عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

۵۔ زندگی کی پانچویں خصوصیت اس کی ارتقا پذیری ہے چنانچہ اس خصوصیت کو یوں بیان کیا ہے:

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز　　پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

گویا زندگی ارتقا کی ہر اگلی منزل میں زیادہ نکھار کے ساتھ سامنے آنے کی سعی میں مصروف ہے۔

۶۔ زندگی کی چھٹی خصوصیت شادی و غم کا باہم مربوط ہونا ہے۔ انھیں الگ الگ سمجھ لینا غلط ہے۔ چنانچہ مرزا کہتے ہیں:

شادی سے گزر کہ غم نہ ہووے　　اُردی جو نہ ہو تو دَے نہیں ہے

۷۔ زندگی کی ساتویں خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک دوامی حرکت میں مبتلا ہے۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ یہ حرکت کس رخ چلے گی۔ کہیں یہ حرکت تھمے گی بھی یا جاری ہی رہے گی۔ اس کی روح سے واقفیت کم ہی لوگوں کو ہے اور جنھیں واقفیت ہے وہ بھی اس کی جولانیوں کو سنبھال نہیں سکتے۔ اس خصوصیت کو غالب نے یوں پیش کیا ہے:

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے　　نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

مختصر یہ کہ فکرِ غالب اپنی پرواز میں زندگی کے محیط پر سے گزری ہے اور اسے زندگی کی سات بنیادی خصوصیتیں نظر آئی ہیں جن کا ہم نے اوپر ذکر کیا ہے۔

فضیلتِ انسان

غالب نے اپنے ماحول میں انسان کو بہت پست اور ذلیل پایا تھا۔ زندگی کے طوفان میں وہ اپنے آپ کو ایک بے بس تنکے کی مانند بہتے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ اس پستی کے احساس کے باوجود غالب کو انسان کی فطری شرافت و فضیلت سے کبھی انکار نہیں

ہوا چنانچہ وہ انسانی ذلت کا منظر دیکھ کر بڑی شوخی سے فاطرِ ارض وسما سے پوچھتے ہیں:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

ذرا غالب کی اُس مشہور غزل پر نظر ڈالیے، جس کا ایک شعر یہ ہے:

یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے　　لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں

غالب کا انسان نہ تو لوحِ جہاں پر حرفِ مکرّر کی حیثیت رکھتا ہے، نہ ہی رتبے میں مہر و ماہ سے کمتر ہے۔ انسان خدا کا خلیفہ ہے اور اس کی عظمت ہر لحاظ سے مسلّم۔ اپنے اس خیال کی تائید میں غالب نے انسانی پستی کی کئی خصوصیات بے نقاب کی ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد　　ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

یعنی انسان کی نگاہِ گرم گلشن اور خس و خاشاک تک کو گرم کر دیتی ہے۔ غالب انسانی ہمت کے بڑے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک جذبۂ تخلیق کی بیداری کا نام ہمت ہے۔ کس جوش سے کہہ اٹھتے ہیں:

ہمت اگر بال کشائی کند　　صعوہ تواند کہ ہمائی کند
نیّر توفیق اگر بر دمد　　لالہ عجب نیست کز اخگر دمد

گویا ہمت کے بل بوتے پر غالب کا انسان قضا تک سے الجھ پڑتا ہے۔ قضا کا مقابلہ اسی کا حصہ ہے۔ کہتا ہے:

می ستیزم با قضا از دیر باز　　خویش را بر تیغِ عریاں می زنم
لعب با شمشیر و خنجر می کنم　　بوسہ بر ساطور و پیکاں می زنم

غالب کے نزدیک انسان کے اندر بے پناہ ذوقِ ہستی موجود ہے یہی ذوقِ ہستی اسے ہر مشکل کا مقابلہ کرنے پر آمادہ کرتا ہے:

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا　　حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

گویا انسان اپنی منزل کی طرف بے دریغ بڑھتا چلا جا رہا ہے حالانکہ اسے نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم ہے پھر بھی اس کی ہمتِ عالی ہی اسے آگے بڑھنے پر مجبور کرتی ہے:

نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم　　لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے

غالب کے نزدیک انسان کی ہستی کائنات بر دوش ہے۔ وہ کائنات کی مانند اصول کی پابند ہے۔ لیکن اس کے اصول خود اس کی ذات سے ابھرتے ہیں۔ وہ اپنے لیے قانون خود بناتی ہے۔ اسے قانون توڑنے میں وہی مزا آتا ہے جو نئے قانون بنانے میں آتا ہے۔ وہ کارِ تخلیق میں خالقِ کائنات کی شریک ہے۔ دیکھیے شاعر نے انسانی ہستی کو کس خوبی سے پیش کیا ہے:

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال　　ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

یہ انسان نیرنگِ تمنا کا تماشائی ہے۔ وہ قسم قسم کی آرزو پالتا ہے۔ اس کے دل میں گوناگوں تصورات ابھرتے ہیں۔ وہ رنگ رنگ کے نقشے بناتا ہے لیکن وہ کسی ایک مقام پر اکتفا نہیں کرتا۔ غالب کی مشہور غزل، جس کا مطلع ہے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے　　ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

پر اچھی طرح غور کریں تو یہ واضح ہو جائے گا کہ انسانی ہستی کے آگے مظاہرِ فطرت ہیچ ہیں اور اس کے مقدر میں تسخیرِ کائنات لکھی ہے۔

بشریت پر ناز

اگرچہ غالب کا انسان اپنے وجود کو نقشِ ناتمام سمجھتا ہے اور اس کے لیے نقش گرِ کائنات کا شکوہ سنج ہے پھر بھی اسے اپنے وجود سے پیار ہے اور وہ اپنی بشریت پر نازاں ہے۔ اسی میں اس کی انفرادیت کا راز ہے چنانچہ غالب بڑے جذبے سے کہتے ہیں:

خوے آدم دارم آدم زادہ ام　　　　آشکارا دم ز عصیاں می زنم

عصیاں سے انھیں اس لیے لگاؤ ہے کہ وہ ان کی اپنی تخلیق ہے۔ یہ غلط سہی مگر یہ ایسا نقش ہے جو ان کے اپنے ارادے سے ابھر آیا۔ بشریت کی یہی لے سازِ غالب کی سب سے زیادہ مربوط لے ہے اور اسی لیے ان کے کلام کو خلوت کا رنگ دے کر انسانیت کا آئنہ دار بنا دیتی ہے۔ غرض یہ کہ انسانی ہستی پر مرزا نے بہت غور کیا ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نہ تو یہ محض حیوان ہے اور نہ محض فرشتہ۔ حیوان اور فرشتے کے امتزاج سے انسانی سیرت وجود پذیر ہوئی ہے۔ قوتِ تخلیق انسانی سیرت کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہ چیز صرف انسان ہی کو عطا کی گئی ہے۔ اس لیے بشر دونوں یعنی فرشتہ اور حیوان سے بلند تر ہے۔ اگر ہم اِن مردانِ کامل پر نظر ڈالیں جن کے بارے میں وہ کہتے ہیں:

دل نہ بندند بہ نیرنگ و دریں دیرِ دو رنگ　　　　ہر چہ بینند بعنوانِ تماشا بینند

ہرچہ در سو نتواں یافت بہر سو یابند　　　　ہرچہ در جا نتوان دید بہر جا بینند

تو صاف دکھائی دے گا کہ غالب کے نزدیک انسان واقعی خدا کا جانشین ہے اور یہ پہلی مثبت آواز ہے جو شعر و سخن کے ایوان میں سنائی دے رہی ہے۔

انسانی ہستی کا محور

اس عظیم مخلوق میں جو ایک طرح سے زندگی کی خالق بھی ہے، ضرور کوئی ایسا جوہر ہے جو اس کی پوری شخصیت کے لیے محور کا کام دیتا ہے۔ غالب کے نزدیک انسانی ہستی کا یہ جوہر اس کی خودی ہے۔ اس جوہر کو تراشنے کی ضرورت پڑتی ہے تاکہ اسے پوری پوری جلا ملے۔ تراشنے کا یہ عمل اکثر سرد و گرمِ روزگار کے ذریعے ہوتا ہے اگرچہ انسان فطرت کی آغوش میں پیدا ہوا ہے اور وہیں اس نے زندگی گزارنی ہے لیکن اس کا جوہر فطرت کی مشیت کے کبھی طابع نہیں ہوسکتا۔ انسانی ہستی کی اپنی مشیت ہے اور وہ ہمیشہ موجود سے ٹکراتی ہے اور عالمِ امکان کی طرف بڑھتی رہتی ہے۔ جب کبھی انسان نے اپنی مشیت کو کسی دوسری مشیت کے تابع کر دیا تو اس کی زندگی کا مقصد فوت ہوگیا۔ غالب نے گلستانِ فطرت کو بڑے غور سے دیکھا ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اس کے جلوؤں سے انسان کے ذوقِ تماشا کی پرورش ہوتی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب　　　　چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

یہی نہیں بلکہ غالب کا انسان تو بخشے ہوئے دو جہانوں پر بھی رضامند نہیں، کہا ہے:

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا　　　　یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

گویا انسانی خودی اپنی ہی مشیت کے بل بوتے پر عالمِ امکان کو وجود میں لانے کی کوشش کرتی ہے، جو اس کے نزدیک بخشے ہوئے جہانوں سے کہیں بہتر ہے۔ وہ اپنے سوا کسی اور کا سہارا قبول کرنے کو تیار نہیں اور بار بار کہتی ہے:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو　　　　آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

وہ یہاں تک خودنگر ہے کہ انفعال تک کو گوارا نہیں کرتی چنانچہ مرزا کہتے ہیں:

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال　　حاصل نہ کیجیے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

خود سپردگی عبادت کا بنیادی اصول ہے۔ اس کے بغیر عبادت میں روح پیدا نہیں ہوسکتی لیکن غالب کے انسان کو اپنی خودی سے اس قدر پیار ہے کہ وہ عبادت کے دوران بھی اس پر آنچ نہیں آنے دیتا۔ کہتے ہیں:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم　　الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

خودی کا جوہر جہاں موجود ہے وہاں اسے اپنی ذات سے باہر جانے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ خود اپنے اندر سب کچھ موجود ہے تو دوسروں کی طرف کیوں نظر اٹھائیں۔ چنانچہ کہا ہے:

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے　　جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

جگر کی تابش سے جو فیض حاصل ہوسکتا ہے وہ کسی معدن سے حاصل نہیں ہوسکتا۔

جلوۂ حق کا صحیح مقام

خودی کا چراغ روشن کر لینے کے بعد انسانی ہستی میں اتنی سکت آ جاتی ہے کہ وہ جلوۂ حق کی تلاش میں نکلتی ہے اور جب جلوۂ ذات اس کے سینے پر پڑنے کی بجائے کسی پہاڑ پر گرتا ہے تو انسان پکار اٹھتا ہے:

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی، نہ طور پر　　دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

اس جلوے کے لیے صحیح مقام کا ہونا ضروری تھا اور وہ مقام تھا 'دل'۔ انسان کو چھوڑ کر پہاڑوں کو آزمانا کہاں کی دانائی ہے؟ خودشکن و خودنگر انسان اپنی خودی کے سہارے ہر ماحول میں ایک نئی دنیا بسا لینا چاہتا ہے۔ وہ کوثر کے کنارے آگ روشن کر لیتا ہے۔ شعلے کی طرح آگ میں رقص کرتا ہے اور طوفانوں میں پرورش پاتا ہے اس کی زبان سے شاعر کہتا ہے:

بہ خلد از سردیِ ہنگامہ خواہم　　بر افروزم بہ گرد کوثر آتش

خنک شوقی کہ در دوزخ بغلطد　　مے آتش، شیشہ آتش، ساغر آتش

بسانِ موج می بالم بہ طوفاں　　برنگ شعلہ می رقصم در آتش

مختصر یہ کہ مفکر غالب اثباتِ خودی کے قائل ہی نہیں وہ اسے زندگی کا جوہر شمار کرتے ہیں۔

تصورِ عشق

مرزا جانتے ہیں کہ انسانی خودی کی تکمیل ہی میں اس کی ابدی مسرت کا راز ہے۔ چنانچہ وہ اس تکمیل کے لیے عشق کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں عشق کی راہنمائی میں انسانی خودی اپنی منازل اچھی طرح طے کر سکتی ہے لیکن غالب کا تصورِ عشق عام مشرقی شعراء کے تصور سے بہت مختلف ہے۔ اس لیے مناسب ہے کہ مرزا کے تصورِ عشق کا جائزہ لیں۔

اس تصور کی خصوصیات

۱۔　غالب عشق کی اہمیت کے اس قدر قائل ہیں کہ وہ اس کے بغیر انجمنِ ہستی کو بے رونق سمجھتے ہیں۔ کہا ہے:

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے　　انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غالب کو اس بات کا بڑا قلق ہے کہ وہ عشق کی بزم آرائی تو عمر بھر کرتے رہے لیکن عشق کی راہ میں حقیقی قربانی ایک بھی نہ دے سکے اور وہ غالباً اس لیے کہ ان کے پاس عشق کے حضور میں پیش کرنے کو کچھ بھی نہ تھا۔ کہتے ہیں:

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ　　سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

غرض فکر ونظر کا یہ بادشاہ مملکتِ عشق کی حقیقت جانتے ہوئے بھی اس میں داخل نہیں ہو سکا۔

۲۔ غالب کے نزدیک عشق کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ہونا نہ ہونا آدمی کے بس کی بات نہیں۔ ایک خاص ذہنی افتاد اور ایک خاص جذباتی کیفیت کی ضرورت ہے کہ آدمی عشق سے فیض پا سکے اور یہ افتاد اور یہ کیفیت ہر ایک کو حاصل نہیں ہو سکتی۔ کیا خوب کہا ہے:

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب		کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

۳۔ عشق کی تیسری خصوصیت اس کی آفاق گیر وسعت ہے۔ عشق ایک ایسی قوت ہے جو وجدان کی پرورش کرتی ہے اور قلب و نظر کو بڑی جولانی عطا کر دیتی ہے۔

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز		ذرّہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

اربابِ عجز یعنی قلندر صفت لوگ عشق ہی سے اپنی قوت حاصل کرتے ہیں۔ ایسی قوت جو ذرے کو صحرا اور قطرے کو دریا بنا سکتی ہے۔

۴۔ عشق کی چوتھی خصوصیت یہ ہے کہ جینے کا مزا عشق ہی سے ملتا ہے۔ یہ ایک ایسا درد ہے جس کا کوئی علاج نہیں لیکن یہ خود ہر دوسرے درد کا علاج ہے۔ گویا جس طبیعت میں عشق رچ گیا ہو وہ زندگی کے ہر مقام سے فیض حاصل کر سکتی ہے۔ ہر گلزار سے پھول چنتی ہے، ہر راہ گزار سے کانٹے ہٹاتی ہے اور ہر ظلمت میں اجالا کر دیتی ہے چنانچہ کہتے ہیں:

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا		درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا

۵۔ عشق کی پانچویں خصوصیت یہ ہے کہ وہ انسان کو ہر بندھن سے آزاد کر دیتا ہے جو اسے زندگی کی عام سطح سے اٹھنے نہیں دیتے۔ انسانی شخصیت کو ایک مرکز حاصل ہو جاتا ہے اور وہ ہے 'محبوب کی ذات'۔ حسن و رنگینی کے اس مرکز سے اسے اس قدر ارتفاع حاصل ہوتا ہے کہ اسے دوسری طرف دیکھنے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ غالب کا ارشاد ہے:

سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی		خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

یعنی حسنِ محبوب نے انھیں ایسی بلندیِ نظر عطا کر دی ہے کہ وہ عام رنگینیوں میں نہیں الجھتے اور زندگی کی اصل تک پرواز کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

۶۔ عشق کی چھٹی خصوصیت یہ ہے کہ کچھ بھی ہو عشق اپنا اثر کیے بغیر رہ نہیں سکتا۔ یہ ایک ایسی آگ ہے جو اپنے ماحول کو ضرور گرم کر دیتی ہے۔ یہ ایک ایسا شعلہ ہے جو اپنی تپش سے مسِ خام کو کندن بنا دیتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ یہ بے اثر چیز ہے غلط ہے۔ غالب کا یہ دعویٰ ہے:

کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر		پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

۷۔ پھر آخر میں مرزا اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ عشق کے بغیر زندگی گزارنا عبث ہے بلکہ عشق سے خالی ہو کر زندگی ایک مسلسل عذاب بن جاتی ہے اور انسان کی حیثیت ایک ادنیٰ تنکے کی سی ہوتی ہے جسے ہوا کا ہر تیز جھونکا اڑائے پھرتا ہے۔ مگر شاعر کو اس بات کا افسوس ہے کہ وہ اس میدان میں اترنے کے قابل ہی نہیں۔ وہ لذتِ آزار کی طاقت بھی نہیں رکھتا چنانچہ کہا ہے:

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں		طاقت بہ قدرِ لذتِ آزار بھی نہیں

وسیع المشربی

عام طور پر ہمارے شعراء کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے لیے خیال کی دنیا آباد کرتے ہیں اور حقیقت کی دنیا سے دور رہتے ہیں۔ وہ اپنے ماحول کی خرابیوں کو دیکھتے ہوئے بھی ان سے چشم پوشی کر لیتے ہیں اور زندگی سے گریز کو اپنا مسلک بنا لیتے ہیں۔ یہ الزام بالکل غلط ہے۔ شاعر کا حساس دل ہر کانٹے کی چبھن محسوس کرتا ہے اور ہر گل سے پیار کرتا ہے۔ غالب زندہ احساس کے مالک شاعر تھے اور ایک شعوری فنکار بھی چنانچہ انھوں نے اپنے زمانے کی جماعتی قدروں کا اندازہ بھی کیا ہے اور ایسی جماعتی قدریں بھی پیش کی ہیں جو انسانی سوسائٹی کو بلند مقام تک پہنچا سکتی ہیں۔ غالب کے ہاں سب سے زیادہ جماعتی قدر وسعتِ مشرب ہے۔ ان کے نزدیک مذہب کی یہی وسعت ہے۔ مذہب چار باتوں کی تعلیم دیتا ہے چنانچہ فرماتے ہیں:

دل الفت نسب و سینہ توحید فضا　　　نگہہ جلوہ پرست و نفس صدق گزیں

محبت کرنے والا دل، توحید سے معمور سینہ، جلوۂ ذات کی طالب نگاہ اور سچائی سے آشنا زبان۔ ان چار باتوں کا یکجا ہونا اس بات کا ضامن ہے کہ انسان قلب ونظر دونوں کے اعتبار سے واقعی وسیع المشرب ہے۔ آگے چل کر ایک جگہ وہ اپنی وسعت المشربی کا یوں اظہار کرتے ہیں:

کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں　　　بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہلِ کنشت کو

اور پھر اس جذبے کا اقرار کرتے ہیں:

گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں　　　کعبے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

اور پھر ان کی وسیع المشربی کی تان یہاں آ کر ٹوٹتی ہے:

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے　　　مرے بت خانہ میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

صحبتِ اہلِ کنشت کو نہ بھولنا، کعبے سے بتوں کی نسبت قائم کرنا، وفادار برہمن کو کعبے میں گاڑنا، ایک ایسے وسیع المشرب انسان کا فعل ہوسکتا ہے جو حقیقت کو ہر شے میں جلوہ پیرا دیکھتا ہے۔

ترکِ تقلید

فکرِ غالب میں دوسری نمایاں جماعتی قدر ترکِ تقلید ہے۔ انھیں اس بات کا گلہ ہے کہ آدم عام رسومات میں گھرا ہوا ہے۔ یہ بے ہودہ رسومات اس کی شخصیت پر بوجھ ہیں چنانچہ وہ اہلِ خرد کو للکارتے ہیں:

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں　　　پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

اور پھر نہایت زور سے ترکِ رسوم کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں:

فرسودہ رسم ہائے عزیزاں فرو گزار　　　در سُور نوحہ خواں و بہ بزمِ عزا برقص

گویا غالب کی آزادہ روی کسی حال میں بھی تقلید کی حامل نہ ہوسکی۔ اس سلسلے میں انکا عام اصول یہ ہے:

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں　　　مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

غالب اور تقسیمِ دولت

جماعتی زندگی میں دولت کے صحیح مفہوم کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جہاں کہیں بھی دولت کا صحیح مفہوم نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا ہے سوسائٹی میں انتشار رونما ہو جاتا ہے۔ غالب زر کو برا نہیں کہتے مگر ہوسِ زر کو وہ ایک جماعتی برائی قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

بسکہ بر مال و جاہ مغروری　　　نیستم خوش ازیں ادای تو من
چہ کنی ایں فساد سیم و زر ست　　　وای من گر بوم بجای تو من
بتو ہرگز ندادمی زر و سیم　　　خواجہ گر بودی خدای تو من

گویا دولت کی تقسیم اگر غالب کے ہاتھ میں ہوتی تو وہ خواجہ کو اس قدر ڈھیروں دولت نہ دیتے کیونکہ اس غلط تقسیمِ دولت سے، دولت موجبِ فساد بن جاتی ہے۔ غالب کا عقیدہ ہے کہ اگر ہوسِ زر انسان کو گمراہ نہ کرے تو کوئی وجہ نہیں ہوسکتی کہ اس کی زندگی اطمینان سے نہ گزرے چنانچہ بڑے حسین انداز میں کہا ہے:

غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر　　　کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آوے

یہی ہوسِ زر ہماری اکثر جماعتی خرابیوں کا موجب ہے۔ اس لیے اس سے احتراز کرنا لازم ہے۔ غالب کے ہاں ایک سنہری جماعتی قدر یوں نمایاں ہوتی ہے کہ وہ چیرہ دستوں کے غاصب ہاتھوں میں دولت جمع ہو جانے کے خلاف ہیں۔ ایسے لوگوں کا کوئی حق نہیں کہ وہ دولت پیدا کرنے والے وسائل پر قابو پالیں اور مخلوقِ خدا کو عذاب میں ڈال دیں چنانچہ وہ مخلوق کو قوت کا احساس دلاتے ہوئے یوں کہتے ہیں:

بہ جنگ باج ستانانِ شاخساری را　　　تہی سبد ز درِ گلستاں بگردانیم
بہ صلح بال فشانانِ صبح گاہی را　　　ز شاخسار سوئے آشیاں بگردانیم
ز حیدریم من و تو ز ما عجب نبود　　　گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

زورِ بازو سے دوسروں کے مال و متاع پر قبضہ کرنے والوں کے خلاف کس حسین انداز میں جنگ کا درس دیا گیا ہے یعنی 'در گلستاں' سے ان ظالموں کو نامراد لوٹانا انکا مطمحِ نظر ہے۔

ملت سے وابستگی

ملت کے افراد میں رابطہ اور یگانگت مرزا کا خاص موضوع ہے وہ اس امر کے قائل ہیں کہ چیز وہی بھلی ہے جو اپنے ٹھکانے پر ہو۔ آدمی وہ بہتر ہے جو سماج میں اپنا مقام پہچان لے اور پھر اس جگہ پر قائم رہے۔ کہتے ہیں:

آبرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں　　　ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں

یعنی فرد کی آبرو اسی میں ہے کہ وہ دامنِ ملت سے وابستہ رہے پھر اس خیال کو اور زیادہ قوت کے ساتھ پیش کیا ہے:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم　　　ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

گویا ملت سے وابستگی ابتدائی منزل ہے اور ملتوں کا ایک امت کی شکل میں ابھرنا دوسری منزل ہے۔ ملت کے افراد میں عمل کی یک رنگی ہونی چاہیے اور یہی توحید کا تقاضا ہے۔ اپنی استواری کے بعد ملتیں پیہم مربوط ہو کر ایک بلند مقصدِ حیات اپنے سامنے رکھ لیں تو وہ ایک امت کی صورت میں توحیدِ عمل اور توحیدِ مقاصد حاصل کر لیتی ہیں۔

جیسا کہ ایک مقام پر ہم پہلے بھی کہہ آئے ہیں 'خذ ما صفا ودع ما کدر' کو مرزا ایک نہایت صحت مند روش قرار دیتے ہیں۔ اسی جذبے کے تحت انھوں نے 'آئینِ مغرب' کی ستائش کی۔ اگر اس نظم کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو صاف دکھائی دیتا ہے کہ غالب نئے حاکموں کے بنائے ہوئے آئین کو اس لیے پسند کرتے تھے کہ اس میں 'داد و دانش' کی خصوصیات یکجا ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ شاعر کا کلام اس لیے نہیں ہوتا کہ وہ کسی ایک موضوع پر مبسوط رائے زنی کرے۔ خاص طور پر سیاسی اور جماعتی موضوع کے بارے میں تو

وہ اکثر بلیغ اشاروں سے کام لیتا ہے مگر یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ جماعتی زندگی کے عوامل پر مرزا غالب گہری نظر رکھتے ہیں اور ان میں سے بعض کو بڑی بصیرت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

غالب اور فن

غالب کی فکر پر ایک سیر حاصل تبصرے کی ضرورت تھی۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ اپنی طرف سے اس کے مختلف پہلوؤں پر سے نقاب اٹھائیں۔ اس سے زیادہ بحث یہاں ممکن نہیں چنانچہ اب ہم غالب کے فن کے بارے میں کچھ تحریر کریں گے مگر فن کے رومانی یا کلاسیکی یا خالص اظہار کے ادبی پہلوؤں سے یہاں بحث نہیں ہو سکے گی۔ سب سے پہلے ہم غالب کے دو شعر پیش کرتے ہیں جن میں غالب نے اپنی شعر گوئی کا مقصد بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں:

مجھے انتعاشِ غم نے پئے عرضِ حال بخشی　　ہوسِ غزل سرائی تپشِ فسانہ خوانی
یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب　　کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

غالب کے لیے ہوسِ غزل سرائی اور تپشِ فسانہ خوانی، انتعاشِ غم کا نتیجہ ہیں۔ وہ اپنی واردات کو بیان کر کے دوسروں کو اپنے تجربات میں شامل کرنا چاہتے ہیں۔ انکا خیال ہے کہ اس بیان سے دل و جاں دونوں فیض یاب ہوسکیں گے۔ ظاہر ہے کہ خوانِ گفتگو پر مہمانی دل و جان کی ہو رہی ہے۔ دل ان تمام جذبات و محسوسات کا مرکز ہے جن سے انسانی زندگی حرارت حاصل کرتی ہے اور جان مرکز ہے انسان کی پوری شخصیت کی گویا شاعر اپنے بیان سے دل کی پرورش اس لیے کرنا چاہتا ہے کہ انسان کے قلب ونظر میں وسعت آئے اور وہ زندگی کو ایک مربوط شکل میں دیکھنے کی اہلیت حاصل کرے اور وہ جان کی پرورش اس لیے کرتے ہیں کہ انسانی روح جو دراصل انسان کی جان ہے، اپنی پرواز میں آفاقی صفت قائم رکھے چنانچہ اس نظریے کے حامل ہو کر وہ پکار پکار کر کہتے ہیں:

دیدہ ور آں کہ دل نہد چوں بہ شمارِ دلبری　　در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

یعنی دیدہ ور فنکار حسن کو خاک کی دبیز تہوں میں بھی دیکھ پاتا ہے۔ وہ اس کی حرکت اور عمل کو اپنے سننے والوں تک پہنچا دیتا ہے یہ فنکار گونگے پھولوں کو زبان اور اندھی نرگس کو آنکھ بخش دیتا ہے۔ یہ فن کی معراج ہے جہاں پہنچ کر انسان احسن الخالقین کا شریکِ کار بن جاتا ہے۔ ایسے ہی فنکار کے بارے میں مرزا کہتے ہیں:

گلت را نوا، نرگست را تماشا　　تو داری بہارے، کہ عالم ندارد

اور یہ سب غالب کے نزدیک تب ہی ممکن ہے جب فنکار اپنی ذات کی گہرائیوں سے نئے جہان کے نقشے ابھارے اور اپنے خلوص کے بل بوتے پر اپنے جگر کے خون سے ان نقشوں میں رنگ بھرے۔ غالب کے نزدیک خلوص فن کی جان ہے، خلوص کے بغیر کوئی فن پیدا نہیں ہوسکتا۔ کہا ہے:

چہ خیزد از سخنے کز درونِ جاں نہ بود　　بریدہ باد زبانے کہ خونچکاں نہ بود

اسی پُر خلوص فنکار کا جذبۂ شوق اتنا مؤثر ہوتا ہے کہ وہ بے جان چیزوں میں جان ڈال دیتا ہے۔ اس جذبۂ شوق کا ذکر کرتے ہوئے مرزا کہتے ہیں:

جذب شوقش بیں کہ در ہنگامِ برگشتن ز دید　　در قضائے خویشتن بت را برفتار آورد

یہاں تک ہم نے جو کچھ کہا، غالب کے نظریۂ شعر کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ انھوں نے اپنے 'کلیاتِ فارسی' کے دیباچے میں صاف کہہ دیا ہے:

''نہ آبلہ پای جادۂ صنائع و نہ گوہر آمای رشتۂ بدائع۔ کبابِ گرمی آتشِ بے دود یا رسیم و خراب تلخی بادہ و پُر زور معنی''۔(۱۰)

یعنی کہ شاعر صنائع بدائع کا متلاشی نہیں، وہ سخنِ پارس کی گرم نوائی کا شیدا ہے اور حقیقت کو بے نقاب دیکھنے کا متمنی!

بے شک قدرت کے مبدأ فیاض سے غالب کو بہت کچھ ملا تھا۔ ان عطیوں کو کام میں لانے کے لیے جس محنت و تدبر کی ضرورت تھی وہ غالب نے پوری طرح سے کی۔ غالب نے فارسی شعراء میں سے حزیں، عرفی، نظیری، ظہوری اور صائب کا بڑی اچھی طرح مطالعہ کیا تھا۔ ایک عرصے تک غالب کے ہاں ان کا کلام نمونہ بنا رہا۔ کہتے ہیں:

ذوقِ فکر غالب را بردہ ز انجمن بیروں　　　با ظہوری و صائب محوِ ہم زبانی ہاست

یعنی ذوقِ فکر ہی غالب کو اپنی ہندی برادری کے شعراء سے باہر لے گیا۔ ذوقِ فکر کے الفاظ غور طلب ہیں اسی طرح ایک اور مقام پر کہا ہے:

رو شیوۂ نظیری و طرزِ حزیں شناس

پھر مرزا پسند کس کو کرتے ہیں؟ وہ میر کو، مومن کو، سودا کو پسند کرتے ہیں لیکن ذوق اور اس قبیل کے دوسرے شعراء کو پسند نہیں کرتے کیونکہ ان کے ہاں فن کا وہ معیار نہیں ملتا جس کے وہ طالب ہیں۔ اس کے علاوہ غالب نے ہم عصروں کے بارے میں جہاں بھی اظہارِ خیال کیا ہے وہ قابلِ غور ہے۔ ایک شاعر کے قصیدے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دلنشین''۔

یہ بات خاص طور پر قابلِ غور ہے کہ شاعر نے 'دل نشین' کہا ہے۔ ذہن نشین نہیں کہا۔ غالب نے فنِ شعر کی تکمیل کے لیے دل و دماغ دونوں کی صلاحیتوں کو ضروری سمجھا ہے۔ اس حقیقت کو کس انوکھے انداز میں بیان کیا ہے:

شعر کی فکر کو اسد چاہیے ہے دل و دماغ　　　عذر کہ یہ فسردہ دل بے دل و بے دماغ ہے

یعنی شعر کی تخلیق میں دل و دماغ کا برابر حصہ ہے۔ ایک صالح جذبات فراہم کرتا ہے اور دوسرا بلند فکر۔ جن میں سے ایک میں کمی واقع ہو جائے تو شعر اپنی بلندی تک نہیں پہنچ سکتا۔ غالب کے نزدیک حقیقی آرٹ تفریح اور تزئین کی دنیا سے وجود پذیر ہوتا ہے۔ وہ خونِ جگر پر پلتا ہے، آہوں کی ہوا میں سانس لیتا ہے اور آنسوؤں کے آئینے میں رخِ حیات دیکھتا ہے چنانچہ اس نکتے کی وضاحت میں غالب کہتے ہیں:

ہنرم را نتواں کرد بہ خستن ضائع　　　خستگی غازۂ روئے ہنر آمد گوئی

غمِ دل داشتم اینک غمِ جانم دارند　　　زخم را زخمِ دگر بر اثر آمد گوئی

صاف پتہ چلتا ہے کہ غالب فن کی پرورش کے لیے ناسازگار ماحول کو ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ زخمِ دل سے زخمِ جاں کی منزل تک کچھ اس طرح پہنچتے ہیں کہ زخم پر زخم کھائے ہیں اور رخِ حیات کو سنوارا ہے۔

فنِ شعر میں غالب کے کمالات

اس کے بعد اس بات کا جائزہ لینا ضروری ہے کہ مرزا نے اپنے نظریۂ شعر کو عملی جامہ کہاں تک پہنایا ہے۔ فنِ شعر کے میدان میں اس کی کون سی فتوحات ہیں اور وہ اردو شاعری کو کیا کچھ دے گئے۔

مرزا بیدل، غالب کے سب سے زیادہ محبوب شاعر ہیں چنانچہ غالب نے ان کے رنگ میں شعر کہنا شروع کیا اور ایک

عرصے تک انھی کی پیروی کی مگر وہ اس طرز سے کچھ دیر بعد بیزار ہو گئے چنانچہ وہ خود کہتے ہیں:

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا　　اسد اللہ خاں قیامت ہے

لوگوں نے خدا جانے غالب کے اعتراض سے کیا نتیجہ نکالا ہو گا۔ شاید وہ یہ سمجھے ہوں کہ وہ اس درجے کے فنکار نہیں تھے جس درجے کے بیدل تھے لیکن یہ حقیقت نہیں۔ جب وہ بیدل کے رنگ میں طبع آزمائی کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

ہے عدم میں غنچہ محوِ عبرتِ انجامِ گل　　یک جہاں زانو تامّل در قفائے خندہ ہے

یہ تو صاف پتہ چلتا ہے کہ شاعر فکر کی دنیا میں اپنا مقام تلاش کر رہا ہے۔ اس کا اسلوب ابھی تک اس کے فکر سے ہم آہنگ نہیں ہو سکا اور نہ ہی تخیل نے فکر کو وہ رنگینی بخشی ہے جو اس کے اظہار کو دلنشین بنا سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شخصیت مرزا بیدل کی شخصیت سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ غالب فکر و نظر سے تمام گتھیاں سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں اور بیدل اپنے جذبے کی حرارت سے حسنِ اظہار کی لذت پیدا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود پوری کوشش کے غالب رنگِ بیدل کو اپنا نہیں سکے لیکن اس سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ غالب اظہار کی بلندیوں سے روزِ اول ہی سے واقف تھے۔ بہر حال ان کے فن کا یہ ابتدائی دور ایک تجربے کی نظر ہو گیا اور آج اہلِ ذوق بیدل کی تتبع میں لکھے ہوئے اشعار سے مطمئن نہیں ہیں حالانکہ ان اشعار میں مرزا غالب اپنے فکر و نظر کے نہ مٹنے والے آثار چھوڑ گئے ہیں۔

فکر اور جذبے کا ربط

غالب کی شاعری کا دوسرا اور زیادہ مؤثر دور اس وقت شروع ہوا جب غالب نے فکر اور جذبے کی آنچ کو اپنے فن میں مربوط کر لیا۔ یہاں پہنچ کر انھیں ایک رومانی انداز نصیب ہوا۔ ذرا اس دور کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں　　اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا　　مستی سے ہر نگہ تیرے رخ پر بکھر گئی

فردا و دی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا　　کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

ان اشعار کی مضمون بندی اور جدّتِ اظہار کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ پھر ایک اور مقام پر غالب نے اپنے جذبات کی کس انوکھے انداز میں ترجمانی کی ہے:

مر جاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تنِ نازک　　آغوشِ خمِ حلقۂ زنّار میں آوے

تب چاک گریباں کا مزہ ہے دلِ نالاں　　جب اک نفس الجھا ہوا ہر تار میں آوے

یہ دور ۱۸۲۱ء سے ۱۸۳۴ء تک کا دور قرار دیا گیا ہے۔ اس دور میں شاعر کا اظہار زیادہ پر جوش ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ابھی اپنی تنقید کی معراج تک نہیں پہنچ سکا۔ اس نے فکر کو جذبے کی گرمی سے آشنا کر دیا ہے لیکن ابھی اس حرارت کا متوازن مصرف معلوم نہیں ہوا۔ یہیں سے ہمیں پتہ چل جاتا ہے کہ فنِ غالب کے تین ترکیبی عنصر ہیں۔ زورِ بیان، جدّتِ فکر، شوخیِ اظہار۔ جدّتِ فکر وہ محور ہے جس پر ان کے سارے فنی عمل کا انحصار ہے۔ یہ تینوں عنصر اس دوسرے دور میں نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ اس دور کا غالب ایک رومانی شاعر ہے۔ وہ ہر چیز کو اپنی ذات کے پیمانے سے ناپتا ہے۔ اسکا اظہار شوخ اور رنگین ہے۔

رمزی اظہار

۱۸۳۴ء سے ۱۸۴۷ء کے درمیان ان کا فن ایک قدم اور آگے بڑھا اور انھوں نے رمزیت کی حدود میں راہ پائی اور جوں

محبت کا، اگرچہ یہ ان کے ساز کی بنیادی لے ہرگز نہیں۔

شعر میں حسرت آمیز بے باکی

مرزا غالب کی زندگی میں ایک دور ایسا بھی آیا ہے جب ان کی طبیعت میں پیہم صدمات نے رقت کا عنصر تیز کر دیا تھا۔ ایسی حالت میں طبیعت بہت سریع القبول بن جاتی ہے اور آدمی ان تمام اثرات کو اپنے باطن میں جگہ دیتا چلا جاتا ہے۔ ایسے عالم میں دو کیفیتیں پیدا ہو جاتی ہیں ایک تو یہ کہ آدمی اکثر خاموش رہنے لگتا ہے۔ جب کبھی بولتا ہے تو نہایت سادہ اور پرمعنی زبان بولتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس میں بے نیازی اور قلندرانہ احساس پیدا ہو جاتا ہے چنانچہ اس دور میں مرزا غالب کی بھی یہی حالت ہوگئی تھی۔ ذرا یہ اشعار ملاحظہ ہوں، ان میں کس قدر حسرت آمیز بے باکی پائی جاتی ہے:

کوئی امید بر نہیں آتی　　کوئی صورت نظر نہیں آتی

موت کا ایک دن مُعیّن ہے　　نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں　　ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی　　کچھ ہماری خبر نہیں آتی

اور پھر وہ دو غزلیں پڑھیے جن کے مطلع ہیں:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے

....

کوئی دم گر زندگانی اور ہے　　اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

اس طرح طرزِ کلام کو نقادوں کی اصطلاح میں 'سہلِ ممتنع' کہا گیا ہے اور سچ پوچھیے تو یہ اظہار کی معراج ہے۔

غالب کے ہاں غزل کی معراج

مرزا غالب جیسا کہ ہم پہلے کہہ آئے ہیں ایک شعوری فنکار ہیں۔ جنھیں اپنی ذات پر پورا پورا اعتماد ہے۔ انھوں نے اپنے فکر و نظر کی جولانی کا بھی اندازہ لگایا ہے اور اردو زبان میں اظہار کی مختلف اصناف کا بھی۔ ان کے دور میں غزل کا چرچا تھا اور غزل ہی محبوب ترین صنفِ کلام تھی۔ مرزا غالب کو اس صنف سے یہ گلہ ہے:

بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگ نائے غزل　　کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

گویا شاعر کو یہ یقین ہے کہ اس کے مضامین بہت وسیع ہیں، اس کی نظر بہت عمیق ہے، اس کے تخیل کی پرواز عرش تک پہنچتی ہے۔ غالباً انھیں یہ احساس تھا کہ ان کے فکر کے پر و بال اس تنگ فضا میں مجروح ہو رہے ہیں اور وہ اپنی پوری بات نہیں کہہ سکتے۔ پھر بھی بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ مرزا غالب نے اپنی شخصیت کی مہر صنفِ غزل پر اس خوبصورتی سے لگا دی ہے کہ وہ ہمیشہ تاباں اور درخشاں رہے گی۔

غالب کی غزل کئی لحاظ سے صنفِ غزل کی معراج ہے اس لیے نہیں کہ غالب نے فکرِ انساں کی عظمتوں کو چھوا ہے بلکہ اس لیے کہ غالب نے تینوں سطحوں (جسمانی، ذہنی اور روحانی) پر کھڑے ہو کر رخِ حیات کی نقاب کشائی کی ہے۔ وہ جسمانی سطح سے متعلق جو کچھ کہہ گئے ہیں وہ انھی کا حصہ ہے۔ کس جذبے سے کہا ہے:

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں　　جس کے شانے پر تری زلفیں پریشاں ہوگئیں

پھر ذہنی سطح پر جو کچھ انھوں نے دیکھا ہے وہ تو ایک جہانِ فکر سے کم نہیں۔ وہ زندگی کے کسی اہم مرحلے پر رکتے ہیں اور اس کی گہری کیفیتوں سے اپنے قارئین کو آشنا کرتے ہیں اور جب وہ رومانی سطح پر پہنچتے ہیں تو انھوں نے اپنے اظہار کی لپیٹ میں ان ازلی اور ابدی صداقتوں کو لے لیا ہے جو انسان کے تخیل کی پرواز کی آخری حدود میں بھی مشکل سے ملتی ہیں اور اسی لیے خود کہا ہے:

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غرض یہ کہ انھوں نے اپنی شاعری میں حافظ کے جمال اور رومی کے جلال دونوں یکجا کر دیے ہیں۔ اس عظیم کامیابی کا راز یہ ہے کہ غالب نہ تو تخیل کی سحر کاریوں میں کھوتے ہیں اور نہ ان پر مر مٹتے ہیں۔ ان کے ہاں خرد اور تخیل کا ایسا موزوں امتزاج ہے کہ اس سے بڑھ کر کہیں نظر نہیں آتا اور یہی دراصل ان کے فن کی سب سے بڑی اساس ہے۔

نثر نگاری-خطوط

مرزا غالب نے جیسا کہ اس زمانے کا رواج تھا۔ فارسی ہی میں تحریر کا سلسلہ شروع کیا۔ مرزا کے 'کلیاتِ نثر' جس میں ان کی فارسی تحریریں یکجا کر دی گئیں ہیں، کئی لحاظ سے بڑے معرکے کی چیز ہے لیکن یہاں غالب قندِ پارسی کے مزے لینے کے باوجود کوئی منفرد حیثیت نہیں رکھتے۔ ان کی فارسی نثر میں شوکتِ الفاظ بھی ہے اور قوتِ بیان بھی۔ کہیں کہیں طرزِ اظہار میں شوخی کی جھلک بھی ہے اور ایک آدھ جگہ ان کی سادہ نویسی کے کمال کا نمونہ بھی ملتا ہے مگر عام طور پر وہ پرانی ڈگر پر چلتے دکھائی دیتے ہیں اور اپنی ندرتِ بیان سے کچھ زیادہ کام نہیں لیتے۔ انھیں فارسی نثر نویسی پر جو قدرت تھی وہ دربار میں پسند کی گئی اور اسی وجہ سے انھیں آلِ تیمور کی تاریخ لکھنے کے کام پر معمور کیا گیا۔ 'مہرِ نیم روز' ان کی قوتِ بیان کا آئنہ ہے۔ ان کے اکثر فارسی خطوط بھی اسی پرانی طرز کے تھے اگرچہ غالب نے ان میں نئے خیالات کا اظہار بھی کیا ہے۔

دراصل غالب کی نثر نگاری کا کمال ان کے اردو خطوط میں پایا جاتا ہے۔ یہاں پہنچ کر مرزا بیان و اظہار کے تمام گوشوں پر غالب نظر آتے ہیں بلکہ یہاں پہنچ کر انھوں نے ایک انقلابی کردار ادا کیا ہے مثلاً القاب کا طویل سلسلہ یک قلم موتوف کر دیا ہے۔ خطاب کی ایسی صورت اختیار کی ہے، جیسے مکتوب الیہ سامنے بیٹھا ہو اور اس سے باتیں ہو رہی ہوں۔ ان کے ہاں سادہ زبان، تیز جذبات اور بلند خیالات کا بے مثال اظہار ہے اور اس پر طرّہ یہ کہ شوخیِ اظہار نے عام معاملات کو بھی گل و گلزار بنا دیا ہے۔ دراصل اردو خطوط کے غالب وہی سہلِ ممتنع اشعار کے غالب ہیں جو دو چار لفظوں میں کسی کیفیت کی تصویر کھینچ لیتے ہیں۔ لوگ محاکات کا تعلق فنِ شعر سے بتاتے ہیں۔ غالب کے خطوط کو دیکھیے تو محاکات نثر میں بھی نظر آ جاتے ہیں۔ نثر نگاری کا کمال یہ ہے کہ پڑھنے والے کی نگاہ اور ذہن کو ساتھ ساتھ چلائے یعنی نگاہ پڑتے ہی الفاظ اپنے خیال کا خزانہ قاری کے سپرد کر دیں اور ذہن ان کی فہم میں کسی قسم کا بوجھ محسوس نہ کرے۔ غالب کے اردو خطوط کا یہی رنگ ہے۔ ایک ڈرامائی طرزِ اظہار ہے جس کے طفیل کردار چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ بعض دفعہ تو پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ دو آدمیوں میں باتیں ہو رہی ہیں۔ گویا غالب نے وقت اور فاصلہ دونوں کو مٹا دیا ہے اور مکتوب الیہ سے کوسوں دور بیٹھے یوں ہم کلام ہوتے ہیں کہ اس کے بولے بغیر ہم محسوس کرتے ہیں کہ اس کا ردِ عمل کیا ہو رہا ہے۔

ان خطوط کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو ان کے پردے میں اس وقت کے پورے سماج کی زندگی نظر آ رہی ہے۔ الفاظ گویا ایک آئنہ ہیں جس کے اندر رسم و رواج، لباس و پوشش، قیام و طعام، نشست و برخاست، خوشی اور رنج سب جھلکتے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ ان سے بہتر ریکارڈ اس دور کی سوسائٹی کا شاید ہی کہیں ملے۔ غرض یہ کہ غالب کی اردو نثر نگاری نے اردو ادب میں ایک

نیا باب کھول دیا ہے۔

غالب اور ظرافت

غالب کو حالی نے حیوانِ ظریف کہا ہے۔ ہم حالی کے ساتھ اس حد تک ضرور متفق ہیں کہ غالب نے ظرافت کے میدان میں ایک نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ظرافت ایک بہت اہم چیز ہے یہ محض ہنسی مذاق تک ہی محدود نہیں ہوتی۔ یہ تو ظرافت کی ابتدائی اور ادنیٰ قسم کی صورتیں ہیں۔ حقیقی ظرافت کا منصب تو یہ ہے کہ زندگی کی تلخیوں کو گوارا بنا دے۔ زندگی کے بے میل و بے جوڑ عوامل پر تنقید کرے اور زندگی کی رنگینیوں کو روزمرہ کے گرد و غبار سے صاف کر کے پیش کرے۔ ظرافت کی ایک انقلابی حیثیت بھی ہے اور وہ یہ کہ جب روایت کی فرتوتی عمارتیں جہالت کے قلعے بن جائیں اور ان سے نئی جہالتوں کی پرورش کا امکان ہو تو ظرافت اپنے تیر و نشتر لے کر آگے بڑھے اور ان قلعوں پر بھرپور حملہ کرے یعنی جس بات کی لغویت آپ دلیل و برہان کے ذریعے ثابت نہیں کر سکتے، اس پر ہنس دینا اسے گرا دینے کے مترادف ہے۔ اس معیار کے مطابق مرزا غالب کے ہاں شوخی و ظرافت کی قوت کا بیّن ثبوت ملتا ہے۔ مرزا غالب کے ہاں یہ صفت بڑے پیمانے پر موجود ہے۔ شوخیِ اظہار کا تو ہم پہلے ذکر کر آئے ہیں، ان کی ظرافت کے چند نمونے یہاں پیش کرتے ہیں:

غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے		چاہنے والا بھی اچھا چاہیے
چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد		آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

اور پھر اپنے آپ سے مذاق کرتے ہوئے کہتے ہیں:

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا		وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

اور پھر عارف کا مرثیہ پڑھیے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ ظرافت کے ذریعے موت کے غم کو کس طرح گوارا بنا دیا گیا ہے۔ یہاں بھی شوخ نگاری کام آئی ہے۔ کہتے ہیں:

تم کون سے ایسے تھے کھرے داد و ستد کے		کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

غالب کی ظرافت کے بعض بڑے عمدہ نمونے ان کے اردو خطوط میں خاص طور پر ملیں گے اگر یہاں گنجائش ہوتی تو ہم وضاحت سے دکھا دیتے کہ غالب نے الفاظ کے الٹ پھیر سے کس طرح مزاح پیدا کیا ہے، انوکھی صورتِ حال کو پیش کر کے قاری کو کس طرح گدگدایا ہے، عمل کے تضاد سے کس درجے کی ظرافت پیدا کی ہے اور چیزوں کے علاوہ ان کے اردو خطوط ان کی بلند مقام ظرافت کے آئنہ دار بھی ہیں۔ ان کے ہر کالم میں چٹکیاں، گدگدیاں اور شوخ اشارے ملتے ہیں۔ غالباً یہ سب کچھ اس لیے تھا کہ قدرت نے انھیں ایک قوی تر فہم و دانش عطا کی تھی جس کے سہارے انھوں نے سختی و سستی، رنج و آرام کو ہموار کر دیا۔ خود کہتے ہیں:

بدانش غم آموزگارِ من است		خزانِ عزیزاں بہارِ من است

....

ز من جوی در بد، نکو زیستن		جگر خوردن و تازہ رو زیستن

حواشی

۱۔ یادگارِ غالب؛ الطاف حسین حالی، کراچی، ادارہ یادگارِ غالب (۱۹۹۷ء) ص ۱۰۔

۲۔ احوالِ غالب؛ مختار الدین احمد، نئی دہلی، انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۸۶ء) ص ۳۴۔

۳۔ ایضاً۔

۴۔ غالب کا سفرِ کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ؛ خلیق انجم، نئی دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ (۲۰۰۵ء)۔

۵۔ غالب کا سفر کلکتہ؛ حنیف نقوی: مشمولہ تحقیقات غالب؛ مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد، نئی دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ (۱۹۹۷ء) ص ۴۴ تا ۶۰۔

۶۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: یادگارِ غالب؛ ص ۲۹ تا ۳۱۔

۷۔ غالب کے خطوط، جلد پنجم؛ مرتب: خلیق انجم، نئی دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ (۲۰۰۰ء) ص ۱۵۔

۸۔ یہاں تک طبعِ ثانی میں اضافہ کیا گیا ہے۔ طبعِ اول کا یہ باب اگلی سطر سے شروع ہوتا ہے۔

۹۔ یادِ گار غالب؛ ص ۱۔

۱۰۔ کلیاتِ غالب (فارسی)؛ دیباچہ از غالب، لاہور، شیخ مبارک علی (۱۹۶۵ء) ص ۱۶۔

ساتواں باب

محمد مومن مومن

حکیم محمد مومن خاں دہلوی ۱۸۰۰ء/۱۲۱۵ھ میں پیدا ہوئے۔ ان کی ولادت دلی کے مشہور محلے کوچہ چیلان میں ہوئی جس میں مومن کا خاندان آباد تھا۔ ان کے والد حکیم غلام نبی خاں اسی محلے میں مطب بھی کرتے تھے۔ مولانا شاہ عبدالعزیز کا مدرسہ بھی اسی محلے میں تھا اوران دونوں کے آپس میں گہرے تعلقات تھے۔ چنانچہ جب مومن پیدا ہوئے تو ان کے والد شاہ عبدالعزیز کو بلا کر لائے اور انھوں نے ان کے کان میں اذان دی اور حکیم غلام نبی خاں کی فرمائش پر ان کا نام محمد مومن رکھا۔

> ''گھر والوں نے اس نام کو ناپسند کیا اور حبیب اللہ خاں نام رکھنا چاہا لیکن شاہ صاحب کے رکھے ہوئے نام سے نام پایا۔''(۱)

مومن نے ابتدائی تعلیم شاہ عبدالعزیز کے مدرسے میں حاصل کی۔ یہاں انھوں نے شاہ عبدالعزیز اور شاہ عبدالقادر کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ اس کے بعد وہ طب کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کے والد حکیم غلام نبی خاں اور چچا غلام حیدر خاں مشہور طبیب تھے۔ دونوں سے انھوں نے طب کی کتابیں پڑھیں اور بہت جلد اس میں کمال حاصل کر لیا۔ طب کے ساتھ ساتھ انھیں علمِ نجوم سے دلچسپی پیدا ہوئی اور اس میں بھی انھوں نے مہارت حاصل کر لی۔ 'آبِ حیات' میں لکھا ہے:

> ''تیز طبیعت کا خاصہ ہے کہ ایک فن پر دل نہیں جمتا۔ اس نے بزرگوں کے علم یعنی طبابت پر تھمنے نہ دیا۔ دل میں طرح طرح کے شوق پیدا کیے۔ شاعری کے علاوہ نجوم کا خیال آیا۔ اس کو اہلِ کمال سے حاصل کیا اور مہارت بہم پہنچائی۔ ان کو نجوم سے قدرتی مناسبت تھی۔ ایسا ملکہ بہم پہنچایا تھا کہ احکام سن سن کر بڑے بڑے منجم حیران رہ جاتے تھے۔ سال بھر میں ایک تقویم دیکھتے تھے۔ پھر برس دن تک تمام ستاروں کے مقام اور ان کی حرکات کی کیفیت ذہن میں رہتی تھی۔ جب کوئی سوال پیش کرتا، نہ زائچہ کھینچتے نہ تقویم دیکھتے۔ پوچھنے والے سے کہتے کہ تم خاموش رہو۔ جو میں کہتا جاؤں اس کا جواب دیتے جاؤ۔ پھر مختلف باتیں پوچھتے تھے اور سائل اکثر تسلیم کرتا جاتا تھا۔''(۲)

نجوم کے ساتھ ساتھ موسیقی سے بھی انھوں نے دلچسپی لی۔ اگرچہ معاصر تذکروں میں اس کا ذکر نہیں لیکن مولانا ضیاء احمد بدایونی نے کنیز فاطمہ کے حوالے سے لکھا ہے:

''محترمہ کنیز فاطمہ صاحبہ اپنے والد سید ناصر حبیب صاحب ناصر دہلوی نبیسۂ مومن کے حوالے سے بیان کرتی ہیں کہ مومن مرحوم کی رنگین مزاجی نے موسیقی کے فنِ لطیف کی طرف توجہ کی تو وہ نام پیدا کیا کہ لوگ ان کے کمال کے معترف ہو گئے۔ نظیر بین باز نے جو اس زمانے میں استاد تھا، ان کے انتقال پر بین اٹھا کر رکھ دی کہ اب دلی میں کوئی اس کا قدر دان نہیں رہا۔''(۳)

شطرنج میں بھی انھیں کمال حاصل تھا اور وہ اس کے علمی اور فنی پہلوؤں کو سمجھتے تھے۔ غرض مومن کو مختلف علوم وفنون سے گہری دلچسپی تھی، وہ ان میں مہارت رکھتے تھے اور یہ ان کی شخصیت کا ایک اہم پہلو تھا۔

لیکن مومن نے اپنی زندگی میں سب سے زیادہ دلچسپی شاعری سے لی۔ ان کے گرد وپیش جو شاعرانہ ماحول تھا، اس کے زیرِ اثر ان کی شاعری کا آغاز ہوا۔ شاہ نصیر اس زمانے کے مشہور شاعر تھے۔ مومن نے ان کی شاگردی اختیار کی۔ کریم الدین لکھتے ہیں:

''اصلاح اشعار کی شاہ نصیر سے انھوں نے لی ہے، مگر در بابِ فنونِ نظمیہ کے خدا نے ان کو وہ بہرہ دیا کہ اپنے اُستاد شاہ نصیر وغیرہ تمام اقران پر سبقت لے گئے۔''(۴)

نساخ نے لکھا ہے:

''ایک یا دو غزل میں نصیر دہلوی سے اصلاح لی تھی۔ اصلاح پسند نہ آئی۔''(۵)

'آبِ حیات' میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ:

''شعر وسخن سے انھیں طبعی مناسبت تھی اور عاشق مزاجی نے اسے اور بھی چمکا دیا تھا۔ انھوں نے ابتدا میں شاہ نصیر مرحوم کو اپنا کلام دکھایا مگر چند روز کے بعد ان سے اصلاح لینی چھوڑ دی اور پھر کسی کو اُستاد نہیں بنایا۔''(۶)

ان بیانات سے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے لیکن زیادہ عرصے تک اس رشتے کو قائم نہ رکھ سکے۔ اس کا سبب یہی ہو سکتا ہے کہ شاہ نصیر کے رنگِ شاعری سے انھیں کوئی ذہنی مناسبت نہیں تھی۔ اس لیے اصلاح کی پابندیوں سے انھوں نے اپنے آپ کو آزاد کر لیا۔ جلد ہی خود اعتمادی پیدا ہوگئی اور تھوڑے عرصے میں وہ اپنے زمانے کے نامور شاعر شمار کیے جانے لگے۔

مومن کی زندگی میں شاعری کے ساتھ ساتھ عشق و عاشقی کے واقعات بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی زندگی کے بعض واقعات اس حقیقت کو واضح کرتے ہیں کہ وہ ایک عاشق مزاج اور رندِ شاہد باز تھے۔ ان کی مثنویوں میں اس عشق و عاشقی کے مختلف واقعات کی کیفیت سامنے آتی ہے۔ مومن نے چھ مثنویاں لکھی ہیں اور ان سب میں ان کی شخصیت کے اسی پہلو کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اپنی پہلی مثنوی 'شکایتِ ستم' میں انھوں نے یہ لکھا ہے کہ ان کی عمر نو سال کی تھی جب انھوں نے عشق و عاشقی کے کوچے میں قدم رکھا اور پھر یہ سلسلہ ایک زمانے تک جاری رہا۔

ان میں سب سے اہم عشق تو وہ ہے جس کی طرف شیفتہ نے 'گلشنِ بے خار' میں اشارہ کیا ہے اور مومن نے بھی اپنے کلام میں جس کی وضاحت کی ہے۔ شیفتہ نے مومن کے بیان میں تو صرف اتنا لکھا ہے کہ:

''بہ وصالِ یارانِ رنگین و بہ وصلِ شاہدانِ شیریں عمرے خوش می گذارد۔''(۷)

لیکن امتہ الفاطمہ بیگم صاحبہ کا جہاں ذکر کیا ہے، اس میں اس کی کچھ تفصیل بیان کر دی ہے۔ لکھتے ہیں:

''صاحب تخلص نامش امۃ الفاطمہ بیگم، مشہور بہ صاحب جی کہ ماہِ آسمانِ نکوئی است آفتاب صفت از مشرق بہ جانب مغرب آمدہ۔ بہ تقریب مداوا با مومن خاں کارش افتاد۔ ماہے چندکار ہا درد و دوا بود۔ سالہا ست کہ باز بہ لکھنؤ رفت۔ مثنوی 'قولِ غمیں' کہ از مصنفاتِ خان معزّی الیہ است، شرحِ نسخۂ حسن و جمالِ ہماں موزوں قد است۔ القصہ بہ فیضِ صحبتِ شاں دلش بہ شعر و شاعری میل کرد۔ از موزونیِ قامت بہ موزونیِ طبع گرائیدہ واز آرائشِ زلفِ پریشاں بہ موشگافیِ اشعار پیچید۔''(۸)

اس بیان سے ظاہر ہے کہ امۃ الفاطمہ بیگم علاج کی غرض سے مومن خاں کے پاس پہنچیں اور علاج کی یہ تقریب مرضِ عشق کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ چند سال یہ سلسلہ جاری رہا لیکن بالآخر صاحب جی لکھنؤ واپس چلی گئیں۔ مومن کے فیضِ صحبت سے صاحب جی نے شاعری بھی شروع کر دی تھی اور وہ اچھے خاصے شعر کہتی تھیں۔ کریم الدین نے صاحب جی کے تذکرے میں اس واقعے کو یوں بیان کیا ہے:

''صاحب، تخلص ایک عورت امۃ الفاطمہ بیگم کا ہے۔ اس کو صاحب جی بھی کہتے ہیں۔ درمیان شاہجہان آباد کے حکیم محمد مومن خاں سے ملاقات اس کو بہ تقریب علاج کے ہوئی تھی۔ مدت تک آشنائی رہی۔ کئی سال گزرے کہ اب لکھنؤ کو چلی گئی ہے۔ وہ ایک خانگی تھی۔ مثنوی 'قولِ غمیں' مومن خان کی اسی محبوبہ کے حق میں ہے۔ بہ سبب فیضِ صحبت مومن خان صاحب کے وہ بھی شعر کہنے لگی تھی۔''(۹)

'مثنوی قولِ غمیں' میں اس واقعے کی جھلکیاں یقیناً نظر آتی ہیں لیکن اس میں شبہ نہیں کہ مومن نے اس مثنوی میں جو کہانی بیان کی ہے، اس میں بعض واقعات ایسے ہیں جو محض زیبِ داستاں کے لیے ہیں۔ بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ صاحب جی کا اثر ان کی شخصیت پر رہا ہے۔ اسی لیے وہ جگہ جگہ اپنے اشعار میں بھی صاحب کا لفظ اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ اس کے پیچھے امۃ الفاطمہ بیگم صاحب جی کی جھلک نظر آ جاتی ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

صاحبو! میرا حال مت پوچھو　　بندۂ سخت بے وفا ہوں میں
چھوڑ دلی کو سہوان آیا　　ہرزہ گردی میں مبتلا ہوں میں
عذر بے جا ہے سرکشی کے لیے　　شاکیِ بے سبب جفا ہوں میں
اک خداوند شوخ کے غم میں　　قابلِ رحم ہو گیا ہوں میں
مجھے پہنچا دو میرے صاحب تک
کہ غلامِ گریز پا ہوں میں

....

تم بھی رہنے لگے خفا صاحب　　کہیں سایہ مرا پڑا صاحب
کس پہ بگڑے تھے کس پہ غصہ تھا　　رات تم کس پہ تھے خفا صاحب
کس کو دیتے تھے گالیاں لاکھوں　　کس کا شب ذکرِ خیر تھا صاحب

....

صاحب نے اس غلام کو آزاد کر دیا		لو بندگی کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم

مومن نے اپنے ایک فارسی قطعے میں اس کی طرف بہت واضح اشارے کیے ہیں:

تا رفتہ است دلبر من از دیار من		از درد و غم بحالت مردن رسیدہ ام
آن آہوی حرم کدۂ حسن یوسفی		از من رمیدہ است و من از خود رمیدہ ام
ہمراہ او نرفتہ ام از پاس عرض او		باآنکہ راہ دشت و بیابان بریدہ ام
جلاد نیم کشتہ ز بالین من گذشت		خون باد جذب دل کہ بخون در تپیدہ ام
ای تیرہ رو سپہر رخ مہر و مہ سیاہ		دیدی کہ روی او دمِ رفتن ندیدہ ام
نی گفتہ ام بیار غم دلگداز خویش		نی حرف جانفزا ز لب او شنیدہ ام
سوزم بداغ ہجر ہمانا دل خودم		غلطم بخاک و خون مگر اشک چکیدہ ام
پژمردہ غنچہ ایست گل اخترم کہ گاہ		از باغ آرزو گلِ وصلی نچیدہ ام
نازم بسخت جانی خود زندہ ام ہنوز		باآنکہ زہر تلخی ہجران چشیدہ ام
برپا قیامتی شد و جانم ز تن نرفت		صد بار صور نالہ و افغان دمیدہ ام
وا ماندہ ام کجاست مقام تو ای اجل		صد رہ بجستجویِ تو ہر سو دویدہ ام
یا رب چہ شاعری و چہ سنگین دلی است این		گاہی ز ہیچکس نشنیدم ندیدہ ام
بیدرد مومن از پی تاریخ سر بجیب		برد است و من ز درد گریبان دریدہ ام

تاریخ و تخرجہ بخیالش رسید و من
در سینہ چاک از غم دوری کشیدہ ام(۱۰)

ہر چند کہ اس قطعے میں صاحب کا ذکر نہیں آتا لیکن مجموعی طور پر اس کے انداز سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اس میں مومن نے جس 'آہوئے حرم کدۂ حسن یوسفی' کا ذکر کیا ہے وہ امۃ الفاطمہ بیگم صاحب جی ہیں، جن کو ناسازگار حالات نے دلی چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ مومن ان کے ساتھ جانا چاہتے تھے لیکن چونکہ انھوں نے منع کر دیا تھا، اس لیے وہ اس خواہش کو عملی جامہ نہ پہنا سکے۔ رخصت ہوتے وقت انھیں اس کی صورت تک دیکھنے کا موقع نہ ملا۔ وہ اس کے لب سے ایک حرفِ جاں فزا بھی نہ سن سکے اور ہجر میں تڑپنا ان کا مقدر بن گیا۔

غرض ان کے عشق کا یہ واقعہ ان کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے اور ان کی شخصیت اور شاعری دونوں پر اس واقعے کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔

مومن نے دو شادیاں کیں۔ ان کی پہلی شادی کے متعلق اس بات کا علم نہیں ہوتا کہ کہاں ہوئی تھی۔ مومن کے نواسے عبدالحئ کا خیال ہے کہ غالباً یہ شادی سردھنہ کے کسی خاندان میں ہوئی تھی۔ پہلی بیوی سے مومن کے تعلقات اچھے نہیں تھے۔ کوئی اولاد بھی نہیں ہوئی۔(۱۱) اس لیے انھوں نے دوسری شادی کی۔ یہ شادی خواجہ میر درد کے خاندان میں ہوئی۔ ان کی یہ دوسری بیوی میر محمد نصیر محمدی خلف میر کلو نبیرہ و سجادہ نشین کی صاحب زادی تھیں۔ نورالحسن نے 'طورِ کلیم' میں لکھا ہے: ''میر محمد نصیر محمدی خلف میر کلو نبیرۂ سجادہ نشین میر درد علیہ الرحمہ۔ مومن خاں بارے نسبت خویشی و دامادی داشت۔''(۱۲) ان کا نام انجمن النساء بیگم تھا۔ سید ناصر نذیر فراق

'میخانۂ درد' میں لکھتے ہیں ''انجمن النساء بیگم صاحبہ کی شادی حکیم مومن خاں صاحب سے ہوئی جو مشہور شاعر تھے۔''(۱۳)

انجمن النساء بیگم کے بطن سے مومن کے یہاں دو اولادیں ہوئیں۔ ایک لڑکا اور ایک لڑکی، لڑکی کی تاریخ ولادت ۱۸۴۳ء/۱۲۵۹ھ ہے۔ خود مومن نے اس کی تاریخ کہی تھی جو ان کے دیوان میں موجود ہے۔ اس لڑکی کا نام محمدی بیگم تھا۔ انھوں نے طویل عمر پائی۔ لڑکے کا نام خواجہ احمد نصیر خاں تھا، یہ زیادہ عرصہ زندہ نہ رہے۔ مومن نے ان کی تاریخِ وفات کہی ہے جو ان کے فارسی دیوان میں موجود ہے۔ اشعار یہ ہیں:

بختِ بد بین کہ سیمتن پسرم	کرد چون گنج جای در بر خاک
مگر از بہرِ سالِ مردن او	کلک مومن نوشت بر در خاک
خاک بر فرق دولت و دنیا	من فشاندم خزانہ بر سر خاک(۱۴)

محمدی بیگم کی شادی عبدالغنی وکیل سیتا پور سے ہوئی۔ اس کی تفصیل مومن کے نواسے مولوی عبدالحیٔ نے اس طرح بیان کی ہے:

> ''دوسری شادی آپ کی (مومن کی) حضرت خواجہ میر درد کے خاندان میں ہوئی۔ آپ کو شاہی وقت میں کچھ گاؤں ضلع غازا میں ملے تھے۔ آپ کی وفات کے بعد آپ کی بیوی انجمن النساء بیگم تحصیل وصول کے لیے جایا کرتی تھیں۔ ان کے بطن سے ایک صاحب زادے جن کا نام احمد نصیر تھا اور ایک دختر جن کا نام محمدی بیگم تھا، پیدا ہوئی تھیں۔ (پہلی بیوی سے کوئی اولاد نہیں تھی)۔ جس زمانے میں آپ کی بیوی غازا تحصیل وصول کے لیے جایا کرتی تھیں، اس وقت میں آپ کے صاحبزادے اور لڑکی دونوں ہمراہ ہوتے تھے۔ اس زمانے میں میرے دادا حضرت مولانا فصیح صاحب رحمۃ اللہ علیہ کی کرامتوں کا چرچا اس اطراف میں پھیلا ہوا تھا۔ اس وجہ سے انجمن النساء بیگم ان سے جا کر غازی پور میں بیعت ہوئیں اور پھر دہلی میں آئیں۔ شاہ محمد فصیح صاحب کے بھتیجے مولوی عبدالغنی صاحب مرحوم بھی دہلی دیکھنے کے شوق میں آپ کے ساتھ ساتھ دہلی چلے گئے۔ اس کے تھوڑے دنوں بعد حضرت مولانا فصیح صاحب بھی دہلی گئے اور صاحبہ(۱۵) کی لڑکی محمدی بیگم سے ان کا عقد کر دیا۔ چونکہ مولوی عبدالغنی مرحوم و مغفور ضلع سیتا پور میں وکالت کرتے تھے اس لیے وہ اپنی بیوی اور سالے کو لے کر سیتا پور آ گئے۔''(۱۶)

مولوی عبدالحیٔ انصاری انھی کے بیٹے تھے۔ ان کا قیام چند سال قبل لالوکھیت کراچی میں تھا اور وہیں سے انھوں نے اپنے نانا کے کچھ حالات راقم الحروف کو لکھ کر بھیجے تھے۔

مومن کی اولاد میں صرف محمدی بیگم اور احمد نصیر خاں کے حالات کی کچھ تفصیل مل جاتی ہے۔ ان کے علاوہ کسی کا ذکر نہیں ملتا۔

مومن کی زندگی کا دوسرا رخ

یہ صحیح ہے کہ مومن کی زندگی کا خاصہ زمانہ رندی اور شاہد بازی اور شعر و شاعری کی نذر ہو گیا لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھیں دین اور مذہب سے ہمیشہ دلچسپی رہی۔ انھوں نے اپنا بچپن شاہ عبدالعزیز اور شاہ عبدالقادر کے ساتھ گزارا اور انھی کے زیر سایہ ان کی نشوونما ہوئی۔ اس زمانے میں جو نقوش ان کے ذہن پر ثبت ہوئے وہ بہت گہرے تھے۔ بقول مولانا ضیاء احمد بدایونی ''جس ماحول میں انھوں نے پرورش پائی۔ اس کا اقتضا یہ تھا کہ ان کو مذہب سے شغف ہو۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا'' (۱۷) اسی صورتِ حال کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ جوانی ہی میں مولانا سید احمد بریلوی کے مرید ہو گئے اور اس عالمِ باعمل کا زندگی بھر ان پر گہرا اثر رہا۔ چنانچہ اردو اور فارسی کلام میں جگہ جگہ اس کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ ایک اردو قطعے میں کہتے ہیں:

گلابِ ناب سے دھوتا ہوں مغزِ اندیشہ　　کہ فکر مدحتِ سبطِ قسیمِ کوثر ہے
وہ کون امام جہان و جہانیاں احمد　　کہ محض مقتدیِ سنتِ پیمبر ہے
زمین کو مہرِ فلک سے ہو کیوں نہ دعویِ نور　　کہ اُس کا رایتِ اقبال سایہ گستر ہے
ز بسکہ کام نہیں ہے اُسے سوائے جہاد　　جو کوئی اس سے مقابل ہے سو وہ کافر ہے
شرف ہے مہر کو اس کے زمانے سے دائم　　ز بسکہ روز و شب انصاف سے برابر ہے
وہ بادشاہِ ملائک سپاہ و کوکب دیں　　کہ نورِ شمس و قمر جس کی گردِ لشکر ہے
وہ شعلہ خصلت الحاد و سوزِ کفر گداز　　کہ جس کا نقشِ قدم مہرِ روزِ محشر ہے(۱۸)

اور مثنوی بہ مضمون 'جہاد' میں مولانا سید احمد کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

وہ خضرِ طریقِ رسول خدا　　کہ جو پیرو اس کا ہے سو پیشوا
وہ نورِ مجسم وہ ظلِ الٰہ　　کہ سائے سے جس کے خجل مہر و ماہ
زہے سید احمد قبولِ خدا　　سرِ اُمتانِ رسولِ خدا
نکو گوہری کا نہ پوچھو شرف　　علیؓ و حسینؓ و حسنؓ کا خلف
رہے حشر تک زندہ وہ نیک ذات　　ہے کفار کی موت اس کی حیات
خدا نے مجاہد بنایا اسے　　سرِ قتلِ کفار آیا اسے(۱۹)

ان قطعات سے ظاہر ہے کہ مومن پر مولانا سید احمد بریلوی کی شخصیت کے اثرات کتنے گہرے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ عملی طور پر اس جہاد میں شرکت انھیں نصیب نہ ہوئی۔

انیسویں صدی کی دلی میں یوں تو رندی اور دین داری ساتھ ساتھ چلتی تھیں اور مومن کی شخصیت بھی اسی میلان کی عکاسی کرتی ہے، اس لیے اگر مومن نے اپنی رندی اور شاہد بازی کے ساتھ مولانا سید احمد بریلوی کی دین داری سے دلچسپی کا اظہار کیا تو اس پر تعجب نہیں کرنا چاہیے۔ لیکن حقیقت ہے کہ آخر عمر میں ان میں مذہب کا اثر بہت بڑھ گیا تھا۔ کریم الدین، جن سے مومن کے تعلقات تھے، اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں:

''ابتدا میں تمام اوقات شعر گوئی اور لہو و لعبِ دنیا میں صرف کر کے، تمام مزے عیاشی کے اٹھا کر، اب توبہ کی۔ بلکہ شعر بھی کہنا چھوڑ دیا ہے۔ مجھ پر کمالِ عنایت فرماتے ہیں

اکثر شام کو شہر کی سیر کرتے ہیں۔ اب پابند نماز روزے کے بھی بہ نسبت سابق کے بہت ہیں۔''(۲۰)

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ مومن نے جوانی کا زمانہ عیش وعشرت اور لہو ولعب میں گزارا لیکن بالآخر اس سے توبہ کر لی۔ وہ صدقِ دل سے مولانا سید احمد بریلوی کے مرید ہوئے اور ہونے کے بعد اپنی زندگی کا بقیہ حصہ انھوں نے ایک دیندار شخص کی حیثیت سے بسر کیا۔

مومن نے زندگی بھر کوئی ملازمت نہیں کی۔ کبھی کسی دربار سے کوئی تعلق پیدا نہیں کیا۔ کچھ حاصل کرنے کے لیے کسی کی مدح نہیں کی۔ ان کے زمانے کے امراء و روٴسا کی یہ کوشش ضرور تھی کہ کسی طرح ان کو اپنے درباروں سے وابستہ کر لیں لیکن مومن اس کے لیے تیار نہیں ہوئے۔ عرش گیاوی نے لکھا ہے:

''مومن کو والیِ رام پور، والیِ ٹونک، والیِ بھوپال، والیِ جہانگیر آباد وغیرہ نے اپنے دوستانہ مراسم کے جال میں پھنسانا چاہا۔ مہاراجہ کپورتھلہ نے ساڑھے تین سو روپے ماہوار پر طلب کیا مگر وہاں بھی نہ گئے۔ زادِ راہ تک واپس کر کے یہ جواب لکھ دیا کہ جس دربار کا ایک ادنیٰ گویّا ساڑھے تین سو روپے ماہوار پاتا ہو، وہاں میں اُسی تنخواہ میں نہیں آ سکتا۔''(۲۱)

دراصل یہ سب بہانے تھے۔ بات درحقیقت یہی ہے کہ مومن کو ملازمت سے کوئی دلچسپی نہیں تھی اور وہ ذہنی طور پر اس کام کے لیے تیار نہیں تھے۔ چنانچہ زندگی بھر وہ اس سے دامن بچاتے رہے۔

دہلی کالج کی مدرسی بھی مومن کو پیش کی گئی تھی لیکن انھوں نے اس کو بھی قبول نہیں کیا۔ کریم الدین نے صہبائی کے تذکرے میں یہ تفصیل اس طرح بیان کی ہے:

''جس سال میں کہ لیفٹیننٹ گورنر بہادر یعنی طامسین صاحب جو کہ عالمِ کامل اور قدر شناس اہلِ علوم کے ہیں، شاہجہان آباد میں واسطے بندوبست مدرسے کے تشریف لائے۔ سب مدرّسوں کا مع طلباء کے امتحان لے کر یہ تجویز کی کہ ایک مدرس فارسی مدرسے کے واسطے اچھا مستعد مقرر کرنا چاہیے۔ شاہجہان آباد میں سے مستعدوں کی تلاش ہوئی۔ مفتی محمد صدر الدین خان بہادر نے جو ہمارے زمانے میں شاہجہان آباد کے صدر الصدور ہیں جناب طامسین صاحب بہادر کی خدمت میں یہ عرض کی کہ اس شہر میں اچھے فارسی دان تین شخص منتخب روزگار ہیں۔ ایک مرزا نوشہ صاحب، دوسرے مولوی امام بخش صاحب تیسرے حکیم محمد مومن خان۔ لیفٹیننٹ گورنر بہادر نے تینوں کو بلایا۔ مرزا نوشہ صاحب نے بسبب اس کے کہ ان کو نوکری کرنے سے استغنا تھی، انکار کیا۔ مومن خان صاحب نے درخواست ایک سو روپے ماہواری تنخواہ کے کی۔ مولوی امام بخش صاحب نے، چونکہ کسی طرح کا وسیلہ بہ جز روزگار کے وجہِ معیشت نہ رکھتے تھے، حسبِ خواہش لیفٹیننٹ گورنر بہادر کے حکمِ اجابت کے چالیس روپے ماہوار ان کے

واسطے مقرر ہوا، مدرّس اول فارسی خوانوں کے مقرر ہوئے۔''(۲۲)

اس ملازمت کے لیے مومن کا سو روپیہ طلب کرنا بھی دراصل سلیقے سے انکار کرنا تھا۔ غرض مومن ملازمت سے متنفر تھے اور انھوں نے کبھی اس کی خواہش ظاہر نہیں کی۔ وہ بڑے خود دار آدمی تھے۔ اسی خودداری نے انھیں ملازمت کرنے سے باز رکھا۔ آبائی جائیداد سے جو آمدنی تھی اسی میں زندگی بسر کرتے تھے۔

مومن کا انتقال ۱۸۵۲ء/ ۱۲۶۸ھ میں ہوا۔ کوٹھے سے گرے، ہاتھوں اور پیروں میں شدید ضربات آئیں۔ چند مہینے اسی تکلیف میں مبتلا رہے۔ عرش گیاوی نے لکھا ہے:

''عزیزوں، شاگردوں اور دوستوں کی آمد شروع ہوئی جن میں آہی بھی تھے۔ ان کی طرف دیکھ کے، جب ہوش میں آئے تو فرمایا کہ میاں جو کچھ ہونا تھا وہ تو ہوا۔ مگر میرا علم یہ کہتا ہے کہ میں صرف پانچ مہینے بچوں گا۔ لو میرے مرنے کی تاریخ لکھ لو۔ 'دست و بازو بشکست'۔ آخر وہی ہوا.... جمعہ کے روز صبح کا وقت تھا کہ دنیا سے کوچ فرمایا۔''(۲۳)

مومن دلی دروازے کے باہر میدھیوں کے اس قبرستان میں دفن ہوئے جس میں شاہ عبدالعزیز صاحب کا خاندان بھی مدفون ہے۔(۲۴)

مومن نے تین تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں:

۱۔　کلیاتِ مومن (اردو)

۲۔　دیوانِ مومن (فارسی)

۳۔　انشائے مومن (فارسی)

۱۔ کلیاتِ مومن:

مومن کے اردو کلام کا مجموعہ ہے۔ اس کو نواب مصطفیٰ خان شیفتہ نے ۱۸۲۷ء/۱۲۴۳ھ میں جمع کیا۔ مومن نے اس پر خود نظرِ ثانی کی اور ترمیم و اضافہ کے بعد مرتب کیا۔ اس کلیات کو کریم الدین نے ۱۸۴۶ء میں مطبع رفاہِ عام دہلی میں چھپوا کر شائع کیا۔ شیفتہ نے 'گلشنِ بے خار' میں اس کی صراحت کی ہے وہ لکھتے ہیں:

''بایں ہمہ صفات کہ مذکور شد بے تحریکِ محرکے بہ فکرِ سخن نمی پرداز د، چنانچہ اکثر کلامش بہ خواہشِ داعیِ آثم صورت ظہور گرفتہ و ہم تدوینِ افکارش را فقیر باعث گشتہ۔ دیباچۂ آن کہ ریختۂ خامۂ من است دراں بہ تفصیل این ماجرا باز کردہ ام۔''(۲۵)

اس کے بعد دیباچے میں مومن اور ان کے کلام کو سراہا ہے اور پھر اس کی وضاحت کی ہے کہ کس طرح ان کی کوشش اور کاوش سے یہ کلام جمع ہوا۔ اس کا پہلا ایڈیشن تو وہی ہے جس کو کریم الدین نے ۱۸۴۶ء میں چھاپا تھا۔ اس کے بعد ۱۸۵۲ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن کنھیا لعل کے اہتمام سے مجلس پریس دہلی نے چھاپا۔ ۱۸۵۵ء میں اس کا تیسرا ایڈیشن انڈین پنچ پریس سے شائع ہوا۔ پھر ۱۸۷۴ء میں اس کا چوتھا ایڈیشن نول کشور پریس سے شائع کیا۔ یہ وہی نسخہ ہے جس کو عبدالرحمٰن آہی نے مرتب کیا تھا اور مومن سے اس کی تصحیح کرائی تھی۔ اس کے بعد نول کشور نے اس کے کئی ایڈیشن

چھاپے۔ آخری ایڈیشن نول کشور پریس سے ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا۔ مومن کا یہی کلیات آج کل رائج ہے اور اس میں غزلیات، قصائد، قطعات اور مثنویات شامل ہیں۔ مولانا ضیاء احمد بدایونی نے صرف غزلیات کو مرتب کر کے 'دیوانِ مومن' کے نام سے ۱۹۳۴ء میں شانتی پریس الہ آباد سے شائع کیا۔ 'قصائدِ مومن' بھی مولانا ضیاء احمد نے علیحدہ کتابی صورت میں الناظر پریس لکھنؤ سے ۱۹۲۵ء میں شائع کیے۔
'دیوانِ مومن' اور 'قصائدِ مومن' دونوں میں صحت کا خیال رکھا گیا ہے اور یہ دونوں مجموعے محنت سے مرتب کیے گئے ہیں۔ مجلس ترقی ادب لاہور سے 'کلیاتِ مومن' (اردو) بہ ترتیب کلب علی خاں فائق پہلی بار ۱۹۶۴ء اور دوسری بار ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا ہے۔

۲۔ دیوانِ مومن (فارسی):

مومن خان کے فارسی کلام کا مجموعہ ہے۔ اس کو حکیم احسن اللہ خان نے مرتب کیا اور یہ ۱۸۵۴ء/۱۲۷۱ھ میں مطبعِ سلطانی دہلی سے چھپ کر شائع ہوا۔ اس کے سرورق پر یہ عبارت ملتی ہے۔

> ''بعون اللہ تعالیٰ وحسن توفیقہ نسخہ الموسوم بدیوان مومن خان مؤلفہ احترام الدولہ حکیم محمد احسن اللہ خان بہادر در مطبع سلطانی در ۱۲۷۱ ہجری نبوی مطبوع شد۔''(۲۶)

اس کے شروع میں حکیم احسن اللہ خان کا لکھا ہوا پیش لفظ بھی ہے، جس میں مومن کے فارسی کلام اور اس کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں غزلیات، قصیدے اور قطعات شامل ہیں۔

۳۔ انشائے مومن:

یہ مومن کے فارسی خطوط کا مجموعہ ہے۔ ان خطوط کو حکیم احسن اللہ خان نے مرتب کیا اور یہ بھی ۱۸۵۴ء/۱۲۷۱ھ میں مطبعِ سلطانی دہلی سے چھپ کر شائع ہوا۔ اس کے سرورق پر بھی مندرجہ بالا عبارت ملتی ہے۔
اس کا آغاز بھی حکیم احسن اللہ خان کے دیباچے سے ہوتا ہے۔ اس میں مومن کے ان خطوط کی اہمیت واضح کی گئی ہے۔ 'انشائے مومن' اس عبارت پر ختم ہوتی ہے:

> ''الحمد للہ و المنۃ انشاء مومن خان در ماہ رمضان المبارک ۱۲۷۱ھ در مطبع سلطانی واقع اَرکِ خاقانی پیرایۂ طبع پوشید۔ تمت بالخیر۔ کتبہ العبد المذنب محمد بخش غفرلہ۔''(۲۷)

مومن کے جو فارسی خطوط انشائے مومن میں شامل ہیں ان سے مومن کی زندگی کے حالات پر بھی روشنی پڑتی ہے اور ساتھ ہی ان میں ان کی شخصیت اور شاعری کو بھی سمجھنے کا بڑا سامان ہے۔ ۱۹۷۷ء میں غالب اکیڈمی نئی دہلی سے ظہیر صدیقی نے 'انشائے مومن' مع ترجمہ شائع کی ہے۔ اس میں ایک سوتیس (۱۳۰) خطوط اور پانچ متفرق نثری تحریریں ہیں۔

مومن کی شاعری

مومن اُردو کے قادر الکلام شاعر تھے۔ انھوں نے تقریباً تمام اصنافِ سخن میں اپنی طبیعت کے جوہر دکھائے ہیں لیکن اس میں شبہ نہیں کہ غزل کی صنف ان کا خاص میدان ہے۔ وہ غزل کی فضا میں پیدا ہوئے اور غزل کی روایت ہی میں ان کی نشوونما ہوئی۔ اس لیے غزل کی روایت کا رنگ ان کی شخصیت میں اس طرح رچ گیا کہ یہ صنف ان کا مزاج بن گئی۔ چنانچہ انھوں نے اس کی روایت کو بڑی خوش اسلوبی سے برتا اور اپنے تجربات سے اس روایت میں بعض ایسے اضافے بھی کیے جو انھی کے ساتھ مخصوص ہیں۔

ان تجربات میں ان کی رومانیت کے ساتھ ملی جلی واقعیت پسندی اور اظہار کی پہلو دار کیفیت کے مختلف روپ خصوصیت کے ساتھ اہمیت رکھتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ مومن کی غزل میں موضوعات اور مضامین کے اعتبار سے تنوع اور رنگا رنگی نہیں ہے۔ اس میں تو صرف حسن و عشق اور اس کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی ہے اور اس ترجمانی میں کسی فکری گہرائی کا احساس نہیں ہوتا۔ مومن نے ان معاملات کو کچھ اس طرح شاعری کے سانچے میں ڈھالا ہے کہ ان میں بہ ذاتِ خود وسعتیں پیدا ہو گئی ہیں۔ اس کا بنیادی سبب مومن کے رنگا رنگ تجربات ہیں۔ مومن کی انفرادیت کا راز اس میں ہے کہ انھوں نے ایسے موضوعات کو جو انسانی زندگی میں بہت عام ہیں اور جن کو ہر شاعر ہر دور میں اپنی غزلوں میں پیش کرتا رہا ہے، ایسی وسعتیں دی ہیں اور ان میں ایسی گہرائیاں پیدا کی ہیں کہ ان کی انفرادیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جذباتی معاملات کے جن تجربات کو مومن نے پیش کیا ہے وہ بیک وقت ان کے ذاتی اور انفرادی تجربات بھی معلوم ہوتے ہیں اور عمومی اور اجتماعی بھی۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی غزلوں میں جن تجربات کی ترجمانی ملتی ہے ان میں ایک آفاقی رنگ و آہنگ بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ جذبات کے بہت بڑے نباض ہیں اور ان کے تمام پہلوؤں کا شدید احساس رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جذبات کی اس دنیا میں جو کچھ بھی ہو سکتا ہے، اس کی تفصیل مومن کے ہاں ملتی ہے۔

مومن کی غزل میں روایت کی پاسداری تو ملتی ہے اور اس روایت کا رنگ بھی ان کے یہاں رچا ہوا نظر آتا ہے لیکن اس میں وہ انفعالیت پسندی نظر نہیں آتی جو غزل کی روایت میں عام رہی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ مسرتوں کے شیدائی ہیں اور ان سے سینہ بھر لینا ہی ان کے نزدیک زندگی ہے۔ مومن کی غزلوں میں غم نہیں ہے۔ البتہ غم کا احساس اور اس کا عرفان ضرور ہے لیکن اس غم کا تجربہ انھیں کم ہوا ہے۔ ان کی غزلیں زندگی کے حسن اور اس کے نشاط و انبساط کے ساتھ تعلق رکھتی ہیں۔ وہ محبوب کو ایک منبع نور اور سر چشمۂ کیف و سرور بنا کر پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ ان میں عشقِ انسان ایک عام جذبہ ہی نہیں عالمِ کیف و سرور کی ایک لغزشِ مستانہ ہے۔

مومن کی زندگی کے بعض اہم واقعات کی جھلک بھی ان کی غزلوں میں دکھائی دیتی ہے۔ اگرچہ انھوں نے ان کی طرف محض اشارے کیے ہیں لیکن ان اشاروں سے ان واقعات کا سراغ لگایا جا سکتا ہے جن کو مومن نے اپنے شاعرانہ تجربے کی بنیاد بنایا ہے۔ بعض مقامات ان کی غزلوں میں ایسے بھی آتے ہیں جن سے ان کی افتادِ طبع، ذہنی رجحانات، افکار و خیالات اور عقائد و توہمات کی پوری طرح عکاسی ہو جاتی ہے۔

جیسا کہ اس سے قبل بھی اشارہ کیا جا چکا ہے، مومن محسوسات کے شاعر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں حواس کو متاثر کرنے کا بڑا سامان ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ وہ انسان کے تمام حواس کو متاثر کرتی ہیں۔ اسی صورتِ حال کا یہ نتیجہ ہے کہ ان کی غزل میں، غالب کی غزلوں کا سا 'ذہن' نہیں ملتا۔ اس میں شعور کی کارفرمائی زیادہ نظر نہیں آتی۔ فکری اور فلسفیانہ پہلو بھی اس میں نمایاں نہیں ہوتا۔ مابعد الطبیعیاتی اور اخلاقی مسائل بھی اس میں نظر نہیں آتے۔ دراصل تصوف کے راستے سے یہ رجحانات اردو غزل میں داخل ہو چکے تھے اور مومن سے قبل اور خود ان کے زمانے میں، ان سب کو غزل میں داخل کرنے کی ایک عظیم روایت اردو غزل میں قائم ہو چکی تھی مگر مومن کو تصوف سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، اس لیے وہ ان پہلوؤں کو اپنی غزل میں داخل نہ کر سکے۔ ذیل کے اشعار ان کی غزلوں کے اس محسوساتی رنگ و آہنگ کے صحیح ترجمان اور عکاس ہیں:

اس قیامت قد کو شب دیکھا تھا ہم نے خواب میں		دل نے محشر کا سماں وقتِ سحر دکھلا دیا

میں تو اس زلف کی بو پر غش ہوں		چارہ گر مشک سنگھاتے کیوں ہیں

....

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے انداز تو دیکھو		ہے بوالہوسوں پر بھی ستم ناز تو دیکھو
اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک		شعلہ سا چمک جائے ہے آواز تو دیکھو

....

دشنامِ یار طبعِ حزیں پر گراں نہیں		اے ہم نفس! نزاکتِ آواز دیکھنا

....

اس دہن کو غنچہ اے دل کیا کہوں		ڈر لگے ہے مسکرانا چھوڑ دے

....

نیند میں یا رب دوپٹہ کس کے منہ سے ہٹ گیا		ہے زمیں سے روشنی افلاکِ نور افشاں تلک

....

کیا جلوے یاد آئے کہ اپنی خبر نہیں		بے بادہ مست ہوں میں شبِ ماہتاب میں

....

بے پردہ پسِ چلمن یک بار تم آ بیٹھے		ہے تابِ نظر کس کو کیوں جلوہ گری اتنی

....

میں اپنی چشمِ شوق کو الزام خاک دوں		تیری نگاہِ شرم سے کیا کچھ عیاں نہیں

....

کیونکے نہ آدھی رات تک جاگے وہ جس کا دھیان ہو		آہوئے نیم خواب میں نرگسِ نیم باز میں

....

آئے غزال چشم سدا میرے دام میں		صیاد ہی رہا میں گرفتار کم ہوا

ان اشعار میں حواس کی شاعری ہے اور مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مومن کی غزلوں کا عام انداز یہی ہے۔ ان میں حسن کا بیان ہے، محبوب کی تصویر کشی ہے، محبت کرنے والے کی مخصوص جذباتی اور ذہنی کیفیت کی مرقع سازی ہے اور ان سب کے بیان میں شاعر کا یہ احساس وشعور کام کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے کہ زندگی بسر کرنے اور برتنے کی چیز ہے اور اس کی مسرتوں کو سرخوشی بنا کر حواس پر طاری کر لینا ہی زندگی ہے۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ مومن کی غزل عشق و عاشقی کی گہری واردات وعمیق کیفیات سے خالی ہے۔ اس میں انسانی زندگی کے ان ارفع لمحات کی ترجمانی بھی ملتی ہے جو اس کو عشق و عاشقی کی انتہائی بلندیوں سے ہمکنار کر دیتے ہیں۔ یہ چند اشعار اس صفت کے صحیح ترجمان اور عکاس ہیں:

مت پوچھ کہ کس واسطے چپ لگ گئی ظالم		بس کیا کہوں میں کیا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

....

نالۂ پیہم سے یاں فرصت نہیں		حضرتِ ناصح کریں ارشاد کیا

جب مجھے رنجِ دل آزاری نہ ہو　　بے وفا پھر حاصلِ بیداد کیا

....

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے　　ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
چارۂ دل سوائے صبر نہیں　　سو تمھارے سوا نہیں ہوتا

....

ٹکٹکی لگائی ہے اب تو اس توقع پر　　تا وہ گر ادھر دیکھیں مجھ کو دیکھتا دیکھیں

....

میں بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے　　تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

مومن کی غزلوں میں اس قسم کے اشعار کی کمی نہیں ہے۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ مومن نے باوجود اپنی صورت پرستی، رندی اور شاہد بازی کے نیازِ عشق کے پہلو کو اہمیت دی ہے مگر عشق و عاشقی کے اعلیٰ معیار اور ارفع اقدار کو بھی اپنی نظر سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔

اس میں شبہ نہیں کہ مومن کی غزلوں کا مزاج یہی عشق و عاشقی ہے۔ اس لیے تغزل کا رنگ اس میں پوری طرح رچا ہوا ہے۔ لیکن مومن نے اپنے زمانے میں آس پاس اور گرد و پیش کی زندگی سے آنکھیں بند نہیں کی تھیں، یعنی وہ اپنے زمانے کے اجتماعی معاملات و مسائل کے محض ایک خاموش تماشائی نہیں تھے۔ انھوں نے اپنے عہد کے اجتماعی نشیب و فراز کو دیکھا تھا، یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں کہیں کہیں اس زمانے کے اجتماعی معاملات و مسائل کی ترجمانی بھی ملتی ہے۔ کہیں تو یہ ترجمانی بہت واضح صورت میں موجود ہے اور کہیں اشاروں اور کنایوں میں اپنے آپ کو رونما کرتی ہے۔ مومن کی آنکھوں کے سامنے ایک تہذیب کی شکست و موت کا پورا نقشہ موجود تھا، جس سے اس وقت کی زندگی دو چار تھی۔ مومن اس سے خود بھی متاثر ہوئے اور انھوں نے دوسروں کو بھی اس سے متاثر ہوتے ہوئے دیکھا۔ چنانچہ یہ تجربات بھی ان کی غزلوں میں داخل ہو گئے۔ مذہبیت، دین داری، زمانے کا غم، اپنی عظمتوں کے مٹنے کا احساس، پرانی اقدار کے فنا ہو جانے کا ملال، پامال اور پا بہ زنجیر ہونے کا خیال، عالمِ کسمپرسی اور بے بسی سے باہر نکلنے کی خواہش، انقلاب کی تمنا، کچھ کرنے کی آرزو، یہ تمام باتیں بھی جگہ جگہ ان کی غزلوں میں بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔ یہ چند اشعار ان کی غزل کے اس رجحان کے ترجمان ہیں:

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی　　آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

....

اس لیل و نہارِ غم نے مارا　　ہے روزِ سیہ، سیاہ تر رات

....

یادِ ایامِ وصلِ یار افسوس　　دہر کے انقلاب نے مارا

....

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے　　صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

....

کیا کہیں تم سے اے ہمدردو! پوچھو مت مرغانِ چمن
کیونکر یاں ایامِ خزاں اور ہجر کے دن کٹ جاتے ہیں

....

ایک دن گردشِ ایام سے آرام نہیں — گھر میں ہیں تو بھی ہیں دن رات سفر میں پھرتے

....

نہ جاؤں کیونکے سوئے دام آشیاں سے جب — خیالِ حسرتِ مرغانِ ہم قفس گزرے

....

پانی کے بدلے برسے گی آج آگ ابر سے — اٹھتے ہماری خاک سے بھی کچھ بخار ہیں

....

اے حشر جلد کر تہ و بالا جہان کو — یوں کچھ نہ ہو امید تو ہے انقلاب میں

ان اشعار میں مومن نے قفس اور آشیاں، وصلِ یار اور انقلاب، مرغانِ چمن اور ایامِ خزاں، کنجِ قفس اور یادِ سیرِ موسمِ گل، بجلی اور صیاد، مجنوں اور زنجیر، شبِ فراق اور تیرہ روزگاری، رقصِ تازہ، آگ اور ابر وغیرہ کے اشاروں میں اس زمانے کی اجتماعی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ ان اشعار سے ظاہر ہے کہ مومن اپنے زمانے کے ناسازگار حالات کے شکوہ سنج تھے۔ زندگی سیاسی انحطاط اور معاشی زوال کی وجہ سے ایک کسمپرسی کے عالم میں تھی۔ تہذیب اور معاشرت کا چراغ آندھیوں کی زد پر تھا۔ افراد کے لیے زندگی وبال بن گئی تھی۔ لوگ پامال تھے۔ ان پر ایک اضطراب کا عالم طاری تھا۔ ستم اٹھانا اور غم کھانا افراد کا مقدر بن گیا تھا لیکن اس کے ساتھ ہی مومن کی نگاہیں زندگی میں ایک انقلابی کیفیت کے آثار بھی دیکھ رہی تھیں۔ انقلاب کا بازار گرم تھا۔ اس انقلاب میں انھیں امید کی ایک کرن دکھائی دے رہی تھی اور وہ اسی انقلاب کی آرزو کر رہے تھے۔

مومن کی غزل فنی اور جمالیاتی اعتبار سے بھی ایک امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ انھوں نے غزل کے بنیادی اصولوں کو اپنی غزل میں برتا ہے اور ساتھ ہی ان اصولوں میں کچھ اضافے بھی کیے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل میں ایک نیا انداز ملتا ہے۔ اس میں داخلیت اور خارجیت کا ایک حسین اور متوازن امتزاج ہے۔ محسوساتی انداز نے اس میں رنگینی اور رچاؤ کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ اسی لیے اس میں جدّت نمایاں نظر آتی ہے اور اس میں رمزیت اور ایمائیت کی فضا پیدا بھی ہو جاتی ہے۔ اس کی حدیں، اس میں شبہ نہیں کہیں کہیں ابہام سے بھی جا ملتی ہیں لیکن یہ ابہام لطافت کی حدود میں رہتا ہے۔ مومن کی غزل میں ایک پہلو دار کیفیت ہے، وہ بات تہہ داری کے ساتھ کہتے ہیں۔ اسی لیے ان کی غزل میں ابہام کا شبہ ہو جاتا ہے۔ مومن کو زبان پر قدرت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں زبان ایک فن کی صورت اختیار کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کی زبان میں بڑی سادگی اور صفائی، حلاوت اور شیرینی ہے۔ انھوں نے الفاظ کے مناسب استعمال سے اپنی غزل میں عجیب گل کاریاں کی ہیں اور لہجے کی شاعری تو ان کی غزل میں ایسی ہے جس کی مثال اردو غزل کی روایت میں کہیں اور نہیں مل سکے گی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل فنی اور جمالیاتی اعتبار سے بھی دلوں میں اترتی اور حواس پر سرخوشی بن کر چھا جاتی ہے۔ یہ چند اشعار اس کیفیت کو واضح کرتے ہیں:

وہ ہنسے سن کے نالہ بلبل کا — مجھے رونا ہے خندۂ گل کا

....

میں اپنی چشمِ شوق کو الزام خاک دوں — تیری نگاہِ شرم سے کیا کچھ عیاں نہیں

میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ　　تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

....

اگر نہ دیکھتے وہ پیاری پیاری صورت آہ　　تو ایک ایک کے منہ کو تکا نہ کرتے ہم

....

بے پردہ پسِ چلون یک بار تم آ بیٹھے　　ہے تابِ نظر کس کو کیوں جلوہ گری اتنی

....

کیا گل کھلے گا دیکھیے ہے فصلِ گل تو دور　　اور سوئے دشت بھاگتے ہیں کچھ ابھی سے ہم

....

چلنا تو دیکھنا کہ قیامت نے بھی قدم　　طرزِ خرام و شوخیِ رفتار کے لیے

ان اشعار میں علامتوں کا جو استعمال ہے، رمز و ایما کی جو پہلو دار کیفیت ہے، مصوری اور محاکات کا جو انداز ہے اور زبان و بیان کا جو جادو ہے اس سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ مومن فنِ غزل کے ایک بہت بڑے خالقِ جمال ہیں۔ انھوں نے اس فن کی روایت کو بڑے سلیقے سے برتا ہے اور اس میں اپنے نئے فنّی تجربات سے حسن و جمال کی نئی دنیائیں بھی پیدا کی ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ مومن کی غزل، اردو غزل کی روایت میں ایک نئی شان سے جلوہ گر نظر آتی ہے۔

مومن نے غزل کے ساتھ ساتھ قصیدے بھی کہے ہیں اور ان کے یہ قصیدے بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ان قصیدوں کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ محض روایتی انداز میں صرف ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا کے خیال سے نہیں لکھے گئے ہیں بلکہ شاعر کا جذب و شوق ان کی تخلیق کا باعث بنا ہے۔ مومن درباروں کی دنیا کے آدمی نہیں تھے۔ وہ خواہ مخواہ کسی کی مدح نہیں کر سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر قصیدے امراء و روٴسا کی مدح میں نہیں ہیں۔ وہ تو ایسی شخصیتوں کے بارے میں ہیں جن کی اہمیت ہماری تاریخ اور دینی روایت میں مسلّم ہے۔ مثلاً حمد و نعت میں انھوں نے قصیدے کہے ہیں۔ پھر صحابہ کرام اور اہلِ بیت کی مدح میں بھی چند قصیدے لکھے ہیں۔ صرف گنتی کے چند قصیدے ان کے دیوان میں ایسے ہیں جو اس زمانے کے بعض امراء کے بارے میں ہیں لیکن ان میں مدح نہیں ہے، شاعر کے اپنے ذاتی اور انفرادی تاثرات ہیں۔ ان قصیدوں میں مومن کی تشبیہیں بڑی اہمیت رکھتی ہیں اور ان میں انھوں نے اپنی طبیعت کے خوب جوہر دکھائے ہیں۔ مدح کا حصہ ان میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ مبالغہ بھی ان میں نہیں ہے۔ برخلاف اس کے ان میں مجموعی طور پر حقیقت اور واقعیت کی شان نظر آتی ہے۔ قادرالکلامی اور زبان و بیان پر قدرت ان کے ایک ایک لفظ سے ظاہر ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ قصیدے، اردو قصیدے کی روایت میں اضافہ ہیں۔

غزل اور قصیدے کے ساتھ ساتھ مومن نے مثنویاں بھی لکھی ہیں اور ان میں سے ہر مثنوی بقول شیفتہ 'رشکِ گلشن اور غیرتِ چمن ہے'۔ (۲۸) مومن نے کل چھ مثنویاں لکھی ہیں۔ ان کی پہلی مثنوی 'شکایتِ ستم' ہے۔ اس میں انھوں نے اپنی زندگی کے دو عشقیہ واقعات کی تفصیل پیش کی ہے۔ دوسری مثنوی 'قصۂ غم' ہے اور اس میں بھی مومن نے عشق و ہوس کے بعض واقعات بیان کیے ہیں۔ تیسری مثنوی کا نام 'قولِ غمیں' ہے۔ اس مثنوی کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ یہ مومن کی صحیح داستانِ عشق ہے۔ شیفتہ نے اس کے متعلق لکھا ہے کہ ''مثنوی 'قولِ غمیں' کہ از مصنّفاتِ خان معزّی الیہ است، شرحِ نسخۂ حسن و جمالِ ہماں موزوں قد است۔'' (۲۹) مومن نے اس مثنوی میں صاحب جی کے عشق کا واقعہ بیان کیا ہے اور اس کے عشق میں ان کی جو کیفیت ہوئی، اس کی

تفصیل پیش کی ہے۔ مومن کی چوتھی مثنوی 'تفِ آتشیں' ہے۔ اس میں بھی عشق کے بعض واقعات اور اپنی اس حالتِ زار کا بیان ہے جو عشق کے ہاتھوں پیدا ہوئی ہے۔ ان کی پانچویں مثنوی 'حنینِ غم' کے عنوان سے لکھی گئی ہے۔ یہ مثنوی درحقیقت چوتھی مثنوی کا تتمہ ہے۔ اس کا آغاز اس غم کے اظہار سے ہوتا ہے جس کا باعث پچھلی محبوبہ تھی۔ اس نے مومن سے قطع تعلق کرلیا اور اس کی وجہ سے ان کی زندگی بے رنگ و بو ہوگئی۔ اس میں زندگی سے برگشتہ اور بیزار ہونے کا ذکر زیادہ ہے۔ مومن کی چھٹی مثنوی 'آہ و زاریِ مظلوم' ہے۔ اس میں محبوبہ کے نام ایک پیام اور عشق کی اہمیت کا اظہار ہے۔ اس اظہار کے لیے انھوں نے ایک نوجوان کی داستانِ عشق بھی سنائی ہے۔

مومن کی یہ مثنویاں ان کے ذاتی اور انفرادی تجربات کی آئینہ دار ہیں۔ اسی لیے ان میں آپ بیتی کا رنگ ملتا ہے۔ ان کا موضوع درحقیقت ان کی جوانی کے زمانے کے واقعات ہیں جن کو ایک عالمِ سرخوشی نے پیدا کیا ہے۔ ان میں عشق کم اور ہوس کی داستانیں زیادہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں جگہ جگہ عریانی اور ابتذال کا رنگ بھی نمایاں ہو جاتا ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ایسے مواقع پر واقعیت اور حقیقت کچھ اس طرح اپنے آپ کو رونما کرتی ہے کہ اس عریانی اور ابتذال کے ساتھ مطابقت پیدا کر لینے کو جی چاہتا ہے۔

ان مثنویوں میں زندگی کے اعلیٰ معیار نہیں ہیں۔ کیونکہ ان میں سے بیشتر میں عشق کی حدیں ہوس سے جاملتی ہیں اور اسی ہوس کو ان مثنویوں میں عشق بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ ان مثنویوں کا بنیادی کردار ایک ایسا شخص ہے جس کی جوانی دیوانی ہے اور جس نے اس جوانی کی دل کھول کر داد دی ہے۔

یہ مثنویاں ایک مخصوص معاشرتی ماحول کی پیداوار ہیں۔ ان میں حسن سے دلچسپی لینے اور متاثر ہونے کی جو فضا ہے، محبوب کا جو مخصوص تصور ہے، اس کی ذات سے اکتسابِ لذّت کا جو خیال ہے اور عشق و عاشقی کے جو مخصوص معیار ہیں، ان سب میں اس مخصوص معاشرتی ماحول کا عکس نظر آتا ہے جس کے سائے میں ان کی تخلیق ہوئی ہے۔ اس معاشرے کے افراد کو حسن کا احساس اور اس کے ساتھ والہانہ انداز میں دلچسپی لینے کا خیال ورثے میں ملا تھا۔ اس حسن کو افراد محبوب کی ذات میں تلاش کرتے تھے اور اس کی ذات سے لطف اندوز ہونے کو عشق تصور کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عشق کی حدیں ہوس سے ملی ہوئی تھیں۔ اس حسن و عشق سے لگاؤ، زندگی کے ان سنگین اور ٹھوس حقائق سے ایک طرح کا فرار بھی تھا جن سے اس وقت کی زندگی دوچار تھی۔

مومن نے اگرچہ ان مثنویوں میں اپنے ذاتی اور انفرادی تجربات کو پیش کیا ہے لیکن ان میں اس زمانے کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی صحیح تصویریں نظر آتی ہیں۔ اس زمانے میں حسن کا جو تصور تھا، عشق و عاشقی کے جو معیار تھے، مجلسی زندگی کی جو کیفیت تھی، رہن سہن کے جو آداب تھے، انفرادی زندگی کے جو جذباتی میلانات اور ذہنی رجحانات تھے، ان سب کی تصویریں ان مثنویوں میں بے نقاب ملتی ہیں۔ اس زمانے کی معاشرت کا غالباً سب سے اہم رجحان رندی اور دین داری کا اتصال بلکہ امتزاج تھا۔ مومن کی یہ مثنویاں اس رجحان کے مختلف پہلوؤں کی ترجمان اور عکاس ہیں۔

یہ مثنویاں اردو مثنوی کی فنی روایت کے زیرِ اثر نہیں لکھی گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں مثنوی کی صنف کے فنی مقتضیات کو تلاش کرنا بے سود ہے۔ ان میں قصے کا عنصر نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہ تو صرف چند واقعات کو پیش کرتی ہیں جو سیدھے سادے ہیں، جن میں کہانی کے پلاٹ کی طرح نشیب و فراز اور پیچ و خم نہیں ہیں لیکن اس کے باوجود ان واقعات میں دلچسپی کا سامان ہے کیونکہ ان میں صداقت، اصلیت اور واقعیت کے عناصر ایک ایسی فضا کو پیدا کر دیتے ہیں جو اجنبی اور نامانوس نہیں ہوتی۔ واقعہ نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری کے بعض بہت اچھے نمونے ان مثنویوں میں ملتے ہیں۔ اگرچہ ان میں سے بیشتر کا خاتمہ عموماً ناکامی اور محرومی پر ہوتا

ہے لیکن ساتھ ہی شگفتگی اور شادابی کی ایک فضا بھی ان میں نظر آتی ہے اور جگہ جگہ رنگ و نور اور کیف و سرور کا ایک دریا سا موجزن دکھائی دیتا ہے۔ زبان و بیان کے فنّی پہلو بھی ان مثنویوں میں اپنے آپ کو ہر جگہ رونما کرتے ہیں اور مجموعی طور پر جمالیاتی اعتبار سے ان میں ایک نرالی شان نظر آتی ہے۔

غرض مومن انیسویں صدی کے ایک اہم شاعر ہیں جو بیک وقت ایک اعلیٰ درجے کے غزل گو، ایک بلند مرتبہ قصیدہ نویس اور ایک منفرد مثنوی نگار تھے۔ اردو شاعری کی روایت میں ان کا مرتبہ مسلّم ہے اور ان کی شاعری اس روایت میں ایک نرالی شان سے جلوہ گر دکھائی دیتی ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی

حواشی

۱۔　آب حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز (۱۹۵۷ء) ص ۴۱۳-۴۱۲۔
۲۔　ایضاً، ص ۴۱۳۔
۳۔　دیوان مومن؛ ضیاء احمد بدایونی، الہ آباد، شانتی پریس (۱۹۳۴ء) ص ۲۶۔
۴۔　طبقاتِ شعرائے ہند؛ کریم الدین، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکیڈمی (۱۹۸۳ء) ص ۴۴۳۔
۵۔　سخن شعراء؛ عبدالغفور نساخ، لکھنؤ، نولکشور (۱۸۷۴ء) ص ۴۶۷۔
۶۔　آب حیات؛ ص ۴۱۴۔
۷۔　گلشن بے خار؛ مصطفیٰ خان شیفتہ، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۷۳ء) ص ۵۳۹۔
۸۔　ایضاً، ص ۳۰۶۔
۹۔　طبقاتِ شعرائے ہند؛ ص ۳۷۱۔
۱۰۔　دیوان فارسی؛ مومن، مؤلف: احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خان، مطبع سلطانی (۱۲۷۱ھ) ص ۳۰-۱۳۱۔
۱۱۔　مولوی عبدالحیٔ انصاری کا خط راقم کے نام (عبادت بریلوی)۔
۱۲۔　طورِ کلیم؛ نورالحسن، آگرہ، مطبع مفیدِ عام (۱۲۹۸ھ) ص ۱۱۲۔
۱۳۔　میخانۂ درد؛ ناصر نذیر فراق، دہلی، جید پریس (۱۹۱۰ء) ص ۲۰۳۔
۱۴۔　دیوان فارسی؛ مومن، ص ۱۴۶۔
۱۵۔　مراد انجمن النساء بیگم ہے (خ م ز)۔
۱۶۔　مولانا عبدالحیٔ انصاری کا خط راقم کے نام۔ (عبادت بریلوی)
۱۷۔　مقدمۂ دیوان مومن؛ ص ۳۰۔
۱۸۔　کلیات مومن؛ مومن، کانپور، مطبع منشی نولکشور (۱۸۸۵ء) ص ۱۲۶۔
۱۹۔　ایضاً، ص ۴۱۸۔ (تمام مطبوعہ نسخوں میں 'آیا' درج ہے۔ غالباً 'لایا' ہوگا)
۲۰۔　طبقاتِ شعرائے ہند؛ ص ۴۴۴۔
۲۱۔　حیات مومن؛ عرش گیاوی، دہلی (۱۳۴۷ھ) ص ۵۳۔
۲۲۔　طبقاتِ شعرائے ہند؛ ص ۴۱۴۔
۲۳۔　حیات مومن؛ ص ۸۱۔
۲۴۔　آب حیات؛ ص ۴۱۹۔
۲۵۔　گلشن بے خار؛ ص ۵۳۸۔
۲۶۔　دیوان فارسی؛ مومن۔
۲۷۔　انشائے مومن؛ مرتب: حکیم احسن اللہ خان، دہلی، مطبع سلطانی (۱۲۷۱ھ)۔
۲۸۔　گلشن بے خار؛ ص ۵۳۹۔
۲۹۔　ایضاً؛ ص ۳۰۶۔

آٹھواں باب

ذوق، غالب اور مومن کے معاصر شعراء

انیسویں صدی کے آغاز میں (۱۸۰۳ء کے بعد) ایسٹ انڈیا کمپنی کا اقتدار بنگال اور بہار سے بڑھ کر صوبہ جاتِ متحدہ (یو-پی) تک آ پہنچا۔ اگرچہ یہ حکومت غیر ملکی تھی اور اس کے استعماری عزائم بالکل واضح تھے تاہم اس لحاظ سے غنیمت تھی کہ اس نے ایک مرکزی حکومت قائم کر کے شمالی ہند میں نظم ونسق کو درست کیا اور مرہٹوں اور سکھوں کی تاخت و تاراج کو روکا۔ اگرچہ دہلی میں شاہ عالم اب برائے نام تخت نشیں تھے مگر ان کی موجودگی سے معاشرے میں ایک تہذیبی آہنگ قائم ہو گیا اور یہ ثقافتی رنگ ۱۸۵۷ء تک قائم رہا۔ یوں دہلی پر انگریزوں کا قبضہ ہو جانے کے بعد زندگی کی ایک معقول وضع بھی بن گئی۔ معاشرے میں فی الجملہ سکون، تنظیم اور امن و امان کی صورت پیدا ہوئی۔ ہر طبقے کے اشخاص اطمینان کے ساتھ اپنے اپنے مشغلے میں لگ گئے۔ زراعت کو فروغ ہوا، تجارت میں ترقی ہوئی، علمی و ادبی محفلوں پر رونق آئی اور عوام کی زندگی میں نظم پیدا ہوا۔ ملکی و مالی اصلاحات نافذ ہوئیں۔ نہر جمن دوبارہ جاری ہوئی اور سکون و اطمینان کے وہ سرچشمے جو سیاسی ابتری کی آندھیوں سے اٹ گئے تھے پھر ابلنے لگے۔ علوم وفنون، صنعت و حرفت، ذرائع معاش اور ان تمام وسائل کو فروغ نصیب ہوا جو تمدن کی ترقی کے ضامن ہوتے ہیں۔ ایک صدی کے مسلسل ہنگاموں کے بعد اہلِ ہند نے امن و امان کی صورت دیکھی تو انھیں سماجی، مجلسی اور مذہبی اصلاح و ترقی کا خیال آیا۔ چنانچہ اس اعتبار سے انیسویں صدی کا نصفِ اوّل ذہنی نشو ونما، علمی عروج اور مذہبی اصلاح کا زریں عہد ہے۔ مختلف انجمنوں کا قیام، چھاپے خانوں کا رواج، اخباروں کا اجراء، تعلیمی اداروں کا قیام، سماجی اصلاحوں کی سرگرمیاں اور مذہبی تحریکوں کا وجود، اس احیائے ملّی کی خبر دیتے ہیں جو انیسویں صدی کے نصف اول میں نمودار ہوئی۔ فورٹ ولیم کالج (۴رمئی ۱۸۰۰ء)، اور دہلی کالج کا قیام (۱۸۲۵ء)، مولانا سید احمد شہید کی تحریکِ جہاد (۱۸۲۶ء)، خانوادۂ ولی اللّٰہی کی مذہبی اور معاشرتی اصلاحیں، راجا رام موہن رائے کی تحریکِ برہمو سماج (۱۸۳۰ء) وغیرہ، اس حقیقت کی نشاندہی کرتی ہیں کہ ان دنوں اہلِ ہند کے ذہن میں حرکت اور حرارت کی روح پھر سے موجزن ہوگئی۔

یوں تو شمالی ہند کے اکثر شہر مثلاً آگرہ، عظیم آباد، بنارس، تہذیب و تمدن کی دولت سے بہرہ مند تھے لیکن دہلی، بالخصوص لال قلعے کو مرکزی اہمیت حاصل تھی۔ جو لباس، طور طریقے، گفتگو، آداب و رسوم، یہاں رائج ہوتے وہ بہت جلد سارے ملک میں پھیل جاتے۔ لال قلعہ تہذیب و شائستگی کا مرکز تھا اور جو محاورہ یا غزل کی زمین یا لباس کا فیشن یہاں رائج ہوا وہ اطراف میں قبول ہو گیا۔ قلعے کی رسوم سارے شہر بلکہ پورے ملک کی معاشرت پر اثر ڈالتی تھیں۔ لباس، طعام، سواری، اسبابِ خانہ داری، آرائش و زینت، آدابِ مجلس وغیرہ میں عوام وخواص سب قلعے کی تقلید کرتے تھے۔

باہر کے سیر تماشوں کے علاوہ گھریلو تفریحیں اور ورزشیں اہلِ ملک کی صحت مندی اور کسبِ شجاعت کی ضامن تھیں۔ کبڈی، ورزش، تیرا کی، گتکا، بانک، بنوٹ، سواری، شمشیر بازی کا رواج وضیع و شریف دونوں میں تھا۔ شطرنج، چوسر، داستانیں سننا، پتنگ بازی، موسیقی وغیرہ عام مشغلے تھے۔ بعض اشخاص علومِ متداولہ مثلاً منطق، فلسفہ، نجوم، تصوف، فقہ، تفسیر اور تاریخ سے شغف رکھتے تھے۔ بعض باکمال کئی کئی علوم وفنون کے جامع ہوتے تھے۔

علوم وفنون میں جس فن نے سب سے زیادہ رواج پایا وہ فنِ شاعری تھا۔ انیسویں صدی میں شاعری کی وہ گرم بازاری ہوئی کہ ہندو، مسلمان، امیر، غریب، ادنیٰ، اعلیٰ، سب شعر کہنے، غزلیں سننے اور مشاعروں میں شرکت کرنے کے عاشق تھے۔ میر حسن، مصحفی اور قدرت اللہ قاسم نے اپنے تذکروں میں شرفاء اور ذی علم اشخاص کے علاوہ متعدد اہلِ حرفہ کا ذکر کیا ہے جو دن بھر فکرِ معاش میں مشغول رہنے کے باوجود شعر کہنے کے لیے وقت نکال لیتے تھے۔

زبان کی وسعت اور صفائی

اگرچہ انیسویں صدی کے غزل گو شعراء حسن وعشق کے پامال مضامین نظم کرتے رہے لیکن اس سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ زبان منجھتی چلی گئی۔ مرزا غالب فارسی تراکیب کے استعمال، اندازِ بیان کی ندرت اور جدتِ ادا پر مائل تھے۔ ان کے پیروؤں اور شاگردوں نے قدرتاً ان کا رنگ اختیار کیا۔ مومن بھی فارسی تراکیب اور اندازِ بیان کی نزاکت نیز حذف وایجاز کے فن میں کامل تھے۔ اس طرح ان دونوں استادوں کے یہاں یہ چند خصوصیات مشترک تھیں لیکن تخیل کی بلند پروازی مرزا غالب کا مخصوص وصف ہے اور معاملہ بندی میں مومن منفرد ہیں۔ ان دونوں کے شاگردوں نے اپنے اپنے استاد کی خصوصیات کو قائم رکھا۔ تاہم ایک اتفاق ایسا ہوا کہ بعض شاگردوں کے کلام میں یہ سب خصوصیات بیک وقت کم وبیش جمع ہوگئیں۔ یعنی مومن کے انتقال (۱۲/مئی ۱۸۵۲ء) کے بعد ان کے بیشتر شاگردوں نے مرزا غالب کا دامن تھاما۔ شیفتہ، سالک اور وحشت اسی زمرے میں ہیں۔ ان کے کلام میں دونوں استادوں کا رنگ مخلوط ہوگیا ہے۔ حالی، میر مہدی مجروح اور عارف اول سے آخر تک مرزا غالب سے مستفید رہے۔ حالی کی طبعی سادگی نے انھیں سادہ گفتاری وسلاست کی طرف مائل رکھا۔ زبان کی ترقی اور زمانے کے تقاضے سے یا ذوق کے قبولِ عام سے متاثر ہوکر غالب اور مومن کے شاگردوں نے بھی صفائی زبان پر خاص زور دیا۔(۱) مجروح اور شیفتہ البتہ فارسی تراکیب کے زیادہ شائق ہیں۔ ذوق زبان کی صفائی اور لطفِ محاورہ کے استاد تھے۔ ان کے شاگردوں کے کلام میں بھی یہ وصف نمایاں رہا۔ ان کے مرنے (۱۶/اکتوبر ۱۸۵۴ء) کے بعد ان کے بھی بعض تلامذہ مرزا غالب کے شاگرد ہوگئے۔ ظہیر اگرچہ رسماً ذوق کے شاگرد تھے تاہم مومن کی رنگین معاملہ بندی کے عاشق تھے۔

ان تمام وجوہ سے انیسویں صدی کے وسط میں زبان اور طرزِ بیان کا ایک مخلوط انداز بن گیا جو غالب، مومن اور ذوق کے شاگردوں کی انفرادیت کے باوجود قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اکثر غزلیں اساتذہ کی زمینوں میں کہی ہیں۔

عصری شعور

سکون وطمانیت اور عیش وکامرانی کے ہنگاموں میں ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے اس سیاسی غلبے کو بہت کم محسوس کیا جو انگریزی سامراج کی وجہ سے ملک گیر ہو چکا تھا۔ عوام الناس کی طرح اکثر شعراء انگریز کی سیاسی عظمت، سائنسی اور مشینی معجزات سے مرعوب ہوکر ان کے مداح ومعترف ہوگئے۔ تاہم سید احمد شہید کی تحریکِ جہاد سے متاثر ہوکر نیز شاہی زمانے کے عطیات اور جاگیرداروں سے محروم ہو جانے کے باعث بعض اشخاص، مثلاً مومن انگریزوں کی حکومت سے ناخوش تھے۔(۲)

اس جائزے سے شاید یہ اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ ان شعراء کے کلام میں معاشرتی حالات، اہلِ ملک کی طبیعتوں کا انداز، عوام و خواص کے مشاغل، آداب و رسوم اور سیاسی شعور کی واضح تصویریں بھی ملتی ہیں۔ اس لحاظ سے یہ دور اٹھارویں صدی سے بالکل مختلف ہے۔ جس میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کے نقشے اتنی صفائی اور اس کثرت سے نہیں ملتے۔ چنانچہ انیسویں صدی کے ان ذیلی شعراء کا طرّہ امتیاز یہی وصف ہے کہ اگرچہ ان کے کلام میں حسن و عشق کی داستان بالعموم صداقت و خلوص سے محروم ہے، تاہم عصرِ نو کے تقاضوں نیز سماجی اور سیاسی رجحانات کی بدولت ان کی شاعری میں زندگی کی نبض پھڑکتی محسوس ہوتی ہے۔ ان کے کلام میں میر و مصحفی کا سا سوز و گداز نہیں ہے لیکن ان کا قومی اور سماجی شعور یقیناً بیدار ہے اسی لیے ان کے اشعار میں انیسویں صدی کے معاشرتی اور سیاسی ماحول کی جھلک بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ غالب اور ذوق کے شاگردوں میں کوئی بھی ایسا نہیں جو اپنے استاد کے فن کا صحیح نمائندہ ہو۔ تاہم مومن کے بعض شاگرد یعنی اصغر علی خان نسیم، میر حسین تسکین اور غلام مولا قلق اپنے استاد سے کاملاً ہمرنگ ہیں اور انھی شاگردوں کی بدولت مومن کے خلوص اور رنگین و مہذب معاملہ بندی کی روایت امیر اللہ تسلیم سے ہوتی ہوئی حسرت موہانی تک آئی ہے۔ اس یک جہتی کی وجہ یہ ہے کہ مومن کے شاگرد استاد کے فن یعنی وقوعہ گوئی اور معاملہ بندی کی تقلید کرنے کے علاوہ مزاجی افتاد اور ذہنی ہم آہنگی کے اعتبار سے بھی اپنے استاد کے قدم بہ قدم چلتے ہیں۔ شیفتہ، وحشت، شورش، سکھانند راقم، غلام مولا قلق، تسکین، آہی وغیرہ جذبات کی شدت، شوقین مزاجی، حسن پرستی، جاگیردارانہ تعیش اور بعض علوم متداولہ سے غیر معمولی شغف رکھتے ہوئے مومن کے پورے مقلد ہیں۔

مرزا غالب کے شاگردوں کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ مرزا کا بچپن اور نوجوانی ناز و نعمت میں گذری۔ جوانی میں انھیں غمِ روزگار سے سابقہ پڑا اور رئیسانہ زندگی، وضع داری، احباب نوازی اور میخواری کے اخراجات پورے کرنے کے لیے انھیں بہت پریشان رہنا پڑا۔ مرزا غالب کے شاگردوں نے اپنی زندگی میں اتنے نشیب و فراز نہیں دیکھے۔ اس لیے مضامین کا وہ تنوع اور وہ آفاقیت جو غالب کے کلام کا نمایاں جوہر ہیں، شاگردوں کے اشعار میں بہت کم نظر آتے ہیں۔ (۳)

بہ ایں ہمہ تلامذۂ غالب بعض معاملات میں اپنے استاد کی تقلید کا حق ادا کرتے ہیں۔ ان میں بعض اشخاص مثلاً ہرگوپال تفتہ اور شاہزادہ بشیر الدین توفیق (سلطان ٹیپو کا پوتا) شدت سے فارسی کے عاشق ہیں اور صرف فارسی شعر کہتے ہیں۔ تقریباً یہی کیفیت جواہر سنگھ جوہر اور محمد حسین تمنا مراد آبادی کی ہے۔ ضیاء الدین خاں نیر، سالک اور مجروح نے بھی فارسی میں غزلیں کہی ہیں۔ نواب شیفتہ فارسی شاعری میں حسرتی تخلص کرتے تھے۔

مرزا غالب کی سی فکر انگیزی، خیال افروزی، تخیل کی پرواز، انتخابِ الفاظ کا سلیقہ اور تنوعِ مضامین ایسی چیزیں ہیں جن کی پیروی ہر شخص کا کام نہیں۔ لہٰذا غالب کے تلامذہ ان چیزوں میں ان کی پیروی کرنے سے قاصر ہیں۔ البتہ غالب کی زمینوں میں غزلیں لکھنے اور غالب کے مضامین کو تھوڑے بہت فرق سے نظم کر دینے کی کوشش ان لوگوں نے ضرور کی اور اس میں کسی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔

شیخ محمد ابراہیم ذوق کے تمام سوانح نگار اور نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ ان کے یہاں غیر معمولی قدرتِ کلام پائی جاتی ہے اور ان کی مشقِ سخنوری بے مثال ہے۔ ممکن ہے کہ تخلیقی اظہار کے تاثراتی، منطقی اور نفسیاتی تجزیے کے اس دور میں ان دونوں عناصر کو کوئی خاص اہمیت نہ دی جائے اور مشق و مزاولت کے کمال کو محض زبان و بیان کی طلسم بندی قرار دے کر نظر انداز کر دیا جائے، کیونکہ صرف قدرتِ کلام یا مشقِ محض، آفاقی صداقتوں، زندگی کے گہرے تجربوں، رومانی کرب اور رفعتِ فکر کا بدل نہیں ہوسکتی لیکن یہ مشق اور قدرت استادی شاگردی کے سلسلے میں خاصی اہم ہو جاتی ہے۔ استاد کی مشق اور قادر الکلامی شاگرد میں فنی پختگی کا احساس پیدا کرتی ہے۔ استاد کا کام فطری صلاحیت کو صحیح خطوط پر نشو و نما دینا، چمکانا اور ابھارنا ہے۔ وہ اپنے تلامذہ کو فن کے اصول و نکات سے باخبر کرتا

ہے، زبان و بیان کی لطافتوں اور نزاکتوں سے آگاہی بخشتا ہے، نئے ذہن کو بے اصولی اور بے راہ روی سے بچاتا ہے، 'طریقہ راسخہ شعراء' سے آشنا کرتا ہے اور نئی نسل کو پرانی نسل کے تہذیبی ورثے کا امین بنا دیتا ہے۔ ذوق میں اچھے استاد کی ساری خوبیاں موجود تھیں اور ان سب پر مستزاد یہ کہ وہ کسی خاص رنگ کے پابند بھی نہیں تھے۔ کسی خاص رنگ کے پابند نہ ہونے کو انفرادیت کے فقدان سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ انفرادیت کا فقدان فن پر یقیناً اثر انداز ہوتا ہے لیکن استادی کے مرتبے کو بڑھاتا بھی ہے۔ وہ استاد جو منفرد اندازِ فکر و بیان کا مالک ہوتا ہے اپنے تلامذہ میں بھی وہی انداز پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے نتیجے میں اکثر تلامذہ کی انفرادیت مجروح ہوتی ہے کیونکہ وہ خود بھی استاد کے منفرد انداز کو اپنانے پر تیار ہو جاتے ہیں اور ان کی حیثیت ایک مقلد کی سی رہ جاتی ہے۔ اردو شاعری میں استادی شاگردی کے سلسلے میں جو اعتراض عام طور پر دہرایا جاتا ہے وہ یہی ہے کہ استاد شاگرد کی انفرادیت کا گلا گھونٹ کر اسے اپنے مخصوص رنگ کا پیرو بنا لیتا ہے لیکن یہ اعتراض ہر استاد کے سلسلے میں درست نہیں ہے۔ وہ استاد جو بذاتِ خود کسی منفرد فکر یا انداز کا مالک نہیں ہوتا، اپنے تلامذہ کو کسی خاص انداز کی پیروی پر مجبور نہیں کرتا بلکہ ان کے فطری رنگ کو چمکاتا ہے اور ان کی انفرادیت کو نمایاں کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ ذوق اسی نوع کے استادوں میں تھے۔

ذوق، غالب اور مومن کے چند اہم تلامذہ اور بعض نامور معاصرین کے سوانحی حالات اور تعارفِ کلام ذیل کے صفحات میں پیش کیے جا رہے ہیں۔

ظفر

اردو شاعری میں ممتاز مقام اور طرزِ خاص کے مالک ہیں۔ ان کی شاعری ان کے عہد کی عام شاعری کی طرح زبان و بیان کی شاعری ہے۔ سنگلاخ زمینیں، مشکل قوافی، ٹیڑھی ردیفیں، روزمرہ اور محاورہ بندی کا التزام، سیر حاصل غزلیں، یہ ان کی شاعری کی خصوصیات میں سے ہیں۔ [ظفر کا تفصیلی ذکر اسی جلد کے پانچویں باب حصہ (ج) میں ملاحظہ کیجیے]

داغ

سلسلۂ ذوق کا دوسرا اہم نام نواب مرزا خان داغ دہلوی المتوفی ۱۹۰۵ء کا ہے۔ داغ اردو شاعری میں ایک منفرد غزل گو کی حیثیت سے بہت نمایاں ہیں۔ (تفصیلی تذکرہ جلد چہارم میں آئے گا۔)

محمد حسین آزاد

تلامذۂ ذوق میں ایک اہم نام محمد حسین آزاد کا ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے آپ کو تلمیذِ خاقانی ہند (ذوق) ہی لکھتے رہے اور اسی نسبت تلمذ پر فخر کرتے رہے۔ انھوں نے ذوق کا نام بلند کرنے کی مسلسل کوشش کی۔ ذوق کا فیض آزاد کی پوری زندگی میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔ انھوں نے جوانی میں استاد کے رنگ میں غزلیں کہی ہیں۔ نمونۂ کلام:

دیکھنا قیدِ تعلق میں نہ آنا آزاد　　دام آتے ہیں نظر سبحۂ و زنار مجھے

....

تقاضا ہے گریباں کا کہ مجھ کو چاک کر ڈالو　　تمنا ہے یہ دامن کی اڑا دو دھجیاں میری

....

صنم ہے گردشِ عالم نگاہِ مہر سے تیری　　اگر تو مہرباں ہوتا تو عالم مہربان ہوتا

[آزاد کے بارے میں تفصیل جلد چہارم میں ملاحظہ فرمائیے]

ظہیر

راقم الدولہ سید ظہیر الدین حسین ظہیر دہلوی کا شمار بھی ذوق کے ارشد تلامذہ میں ہوتا ہے (ولادت ۱۸۳۵ء دہلی، وفات ۱۹۱۱ء حیدر آباد دکن)۔ ظہیر کا تعلق دلی کے ایک معزز خاندان سے تھا۔ ان کے دادا میر امام علی شاہ خطِ نسخ میں بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے اور ان کے والد شاہ جلال الدین حیدر المخاطب بہ حلاج الدولہ مرصع رقم خان بہادر بھی دلی کے مشہور خوش نویس تھے۔ ظہیر نے اپنے حالات 'داستانِ غدر یا طرازِ ظہیری' میں بڑی تفصیل سے لکھے ہیں۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور اور ذوق کے شاگرد ہونے کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''(ابتداء میں) ایک دو غزلیں بھی ٹوٹی پھوٹی لکھیں اور میاں نبی بخش صاحب (نبیرۂ شاہ نصیر) کو دکھائیں لیکن والد صاحب منع فرماتے تھے کہ تو شعر نہ لکھا کر حالانکہ خود شاعرِ لاجواب تھے۔ شاہ نصیر صاحب کے شاگرد تھے۔ غرضیکہ انھی ایام میں حافظ قطب الدین صاحب مشیر شاگرد شاہ نصیر صاحب مرحوم نے شاہ صاحب کے مکان میں مشاعرہ قرار دیا۔ چونکہ مکانِ مشاعرہ میرے مکان سے بہت قریب تھا میں شاملِ بزم ہونے لگا۔ اول غزل میں نے اسی مشاعرے میں پڑھی ہے اور جناب شیخ محمد ابراہیم صاحب ذوق خاقانیِ ہند کا جا کر شاگرد ہوا اور داغ صاحب بھی شریکِ مشاعرہ تھے۔''(۴)

ظہیر تیرہ برس کی عمر سے بائیس برس کی عمر تک بہادر شاہ کے داروغہ فوز بیگی رہے۔ بہادر شاہ نے انھیں راقم الدولہ کا خطاب بھی عطا کیا تھا۔ ۱۸۵۷ء تک ظہیر نے دہلی میں بڑا اچھا وقت گزارا۔ دن رات شعر و شاعری کے چرچے رہتے۔ یہ زمانہ دہلی میں اردو شاعری کا زریں زمانہ تھا۔ ظہیر اپنے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''زمانہ غدر کے پانچ چار سال بعد جب دہلی واپس آیا ہوں اور چرچا شعر و سخن رہنے لگا تو مفتی صدر الدین خاں صاحب آزردہ و نواب مصطفیٰ خان شیفتہ اور حافظ غلام رسول صاحب ویران کی صحبت کا بیشتر اتفاق رہا اور گاہ گاہ مرزا اسد اللہ خاں صاحب کی خدمت میں جانے کا اتفاق ہوتا تھا مگر اصلاح سخن کسی سے نہیں لی لیکن ان بزرگوں اور دیگر کاملین کے کلام کو دیکھ بنظرِ غور استفاضہ حاصل کیا اور اپنی طبیعت کے زور سے ان تینوں استادانِ وقت ذوق، مومن، غالب کے کلام کا لب لباب اخذ کر کے اپنی طرز جداگانہ اختیار کی۔ شیخ صاحب مرحوم کی تو زبان اور محاورات کی پیروی کی۔ مومن صاحب کے مضامین اور نازک خیالی اور سوز و گداز کا اتباع کیا۔ مرزا غالب صاحب کی بندش اور ترکیبات کی تقلید اختیار کی۔''(۵)

ظہیر کا یہ بیان بہت اہم اور معنی خیز ہے بظاہر تو وہ ذوق اور مومن اور غالب سب کی خوشہ چینی کے مدعی ہیں لیکن ان کے کلام پر سب سے زیادہ اور گہرا اثر مومن کا ہے۔ انھوں نے خود اعتراف کیا ہے۔ مثلاً:

سچ تو یہ ہے کہ کبھی رنگ غزل نے نہ دیا　　طرزِ مومن سے نہ آگاہ تھے جب تک کہ ظہیر

مومن کی نزاکتِ خیال، عشق کا پرسوز تصور، انداز کا بانکپن اور لہجے کی گھلاوٹ ظہیر کے یہاں بھی بہت نمایاں ہے۔ ان کے

بعض اشعار پر مومن کا دھوکا ہوتا ہے۔ درج ذیل اشعار جو کلامِ ظہیر سے کسی خاص کاوش کے بغیر چن لیے گئے ہیں اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں:

اعجازِ دلفریبیِ انداز دیکھنا　　ہر ہر ادا پہ مجھ کو گمانِ نظر رہا

....

یہ کہیے اپنا ہی جی نہ چاہا، وگرنہ خوفِ رقیب کیا تھا　　کہ آپ آتے تو اُڑ کے آتے زمیں پہ نقشِ قدم نہ ہوتا

....

چاہت کا جب مزا ہے کہ وہ بھی ہوں بے قرار　　دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی

....

آساں نہیں ہے شرحِ تفِ سوزِ اشتیاق　　پہلے زبانِ درد تو پیدا کرے کوئی

....

رنج راحت اثر نہ ہو جائے　　درد کا دل میں گھر نہ ہو جائے

....

اپنا سا جانتے ہیں وہ اہلِ جہاں کا حال　　شوخی رکھا ہے نام مرے اضطرار کا

....

یوں تو ہوتے ہیں محبت میں جنوں کے آثار　　اور کچھ لوگ بھی دیوانہ بنا دیتے ہیں

....

کوئی پوچھے تو سہی ہم سے ہماری روداد　　ہم تو خود شوق میں افسانہ بنے بیٹھے ہیں

ان اشعار میں طرزِ مومن کی دلبری کا اثر بہت واضح ہے۔ یہی ظہیر کا خاص رنگ ہے۔ پختگی، شوخی، تیکھا پن، زبان و بیان کی دلکشی اور برجستگی ظہیر کی غزل کے نمایاں اوصاف ہیں۔ ذوق کے تلامذہ میں ظہیر اور ان کے برادرِ خورد انور دونوں کے یہاں یہ رنگ پایا جاتا ہے اور دونوں اپنے کلام کی وجہ سے الگ پہچانے جاتے ہیں۔ چنانچہ ظہیر اپنی شاعری کی وجہ سے مقبولِ خاص و عام رہے۔

ظہیر کا پہلا دیوان 'گلستانِ سخن' ۱۸۹۸ء/۱۳۱۶ھ میں مطبع مفیدِ عام آگرہ سے طبع ہوا۔ دوسرا دیوان 'سنبلستانِ عبرت' کے نام سے مطبع کریمی بمبئی سے ۱۹۱۱ء/۱۳۲۹ھ میں شائع ہوا۔ ان کے علاوہ ظہیر کے پاس اور بہت سا کلام اور ایک جلد مراثی، سلام اور رباعیات کا سرمایہ موجود تھا(۶) جسے وہ شائع کرنا چاہتے تھے لیکن یہ تمنا پوری نہ ہوئی۔ ظہیر کے دونوں دیوانوں کا انتخاب مولانا حسرت موہانی کے انتخابِ سخن میں شامل ہے۔

ظہیر کا ایک اہم کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے چھوٹے بھائی امراؤ مرزا انور اور حافظ غلام رسول ویران کے اشتراک سے اپنے استاد ذوق کا دیوان مرتب کر کے شائع کیا تھا۔ ظہیر نے ایک اور شعری مجموعہ 'نگارستانِ سخن' کے عنوان سے ۱۸۶۲ء/۱۲۷۹ھ میں شائع کیا تھا جس کے سہ کالمی صفحات میں ذوق، مومن اور غالب کا کلام ایک ساتھ اشاعت پذیر ہوا تھا۔ آخر کے صفحات میں ظہیر نے اپنا کچھ کلام بھی پیش کیا تھا۔ اس مجموعے میں ذوق کا کچھ ایسا کلام بھی شامل ہے جو ذوق کے کسی دیوان میں نہیں ہے۔(۷)

انور دہلوی

سید شجاع الدین عرف امراؤ مرزا انور دہلوی ظہیر کے چھوٹے بھائی تھے۔ ۱۸۴۳ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ انور نے اوائلِ مشق میں ذوق سے اصلاح لی تھی۔ ذوق کی وفات کے بعد مرزا غالب کو بھی اپنا کلام دکھایا تھا۔

انور خوش گو شاعر اور اچھے خوش نویس تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد کم و بیش چار سال رام پور میں مقیم رہے۔ بعد ازاں ارسطو جاہ مولوی رجب علی کے چھاپے خانے میں پچاس روپے ماہوار پر بصیغہ کتابت ملازم ہو کر جگراؤں میں رہے۔ ظہیر جب الور میں ملازم ہوئے تو انور بھی وہیں چلے گئے اور راجہ شیو دھیان سنگھ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ الور سے دہلی والوں کا اخراج ہوا تو انور نے بھی ظہیر کی طرح جے پور کا رخ کیا اور باقی عمر وہیں گزاری۔ بقول ظہیر ۱۸۸۵ء/۱۳۰۲ھ میں دلی میں ان کا انتقال ہوا۔(۸)

انور عین عالمِ جوانی میں دنیا سے رخصت ہوئے لیکن انھوں نے اپنی طباعی، خوش فکری اور ذہانت سے اردو شاعری میں بلند مقام حاصل کر لیا تھا بلکہ مرتبۂ استادی کو بھی پہنچ گئے تھے۔ بقول ظہیر:

> ''انور نے متروکاتِ شاعری کے علاوہ ثقیل و کریہہ غیر فصیح الفاظ کو بھی ترک کیا۔ ہائے مختفی کا بمقابل قافیہ الف کے لانا بالکل ترک کر دیا اور شاگردوں سے بھی ترک کرایا اور اشباہ ہا بھی ناجائز قرار دیا۔ تشبیہہ مثال کو ترک کر کے اس کے عوض استعارہ اور ایہام کو قائم کیا۔''(۹)

یہ سب باتیں اپنی جگہ بالکل صحیح ہیں لیکن انور کی شہرت کا سبب فنِ شعر کے اصولوں کا تعین یا اصلاحِ زبان نہیں ہے۔ ان کی شہرت کا دار و مدار طرزِ مومن سے متاثر ہو کر ایک نئی راہ نکالنے پر ہے جس میں شوخی، گرمی اور بانکپن بہت نمایاں ہے۔ انور کے کلام پر ذوق، مومن اور غالب کا اثر بھی ہے۔ لیکن ان کی حیثیت ایک مقلد کی نہیں۔ وہ ہر جگہ اپنی انفرادیت کا اظہار کرتے ہیں۔ قادرالکلامی اور پر گوئی بھی انور کی خصوصیت ہے۔ مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں انھوں نے سہ غزلے اور چوغزلے لکھے ہیں مگر پر گوئی کے باوجود اپنے طرزِ خاص کو ہر جگہ قائم رکھا ہے۔ انور نے اکثر غزلیں غالب اور مومن کی زمینوں میں کہی ہیں اور ان میں خوب صورت شعر نکال لیے ہیں۔ مومن اور غالب کی زمینوں میں انور کی گل افشانیِ اشعار کا نمونہ دیکھیے:

گویا کہ سب غلط ہیں مری بدگمانیاں　　　دیکھے تو کوئی شکل تمہاری حیا کے ساتھ
ہیں نقش دل میں غیر کی جادو بیانیاں　　　باتوں میں لے گیا انھیں گھر تک لگا کے ساتھ
آتا ہے بوئے دوست میں کافر بسا ہوا　　　قاصد بھی اک رقیب ہے اپنا صبا کے ساتھ

....

کچھ کچھ وہ چھیڑ لطف کی کم کم عتاب میں　　　جی ہے امید و یاس سے کس کس عذاب میں

انور کے بعض اشعار نے ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر لی ہے:

نہ میں سمجھا نہ آپ آئے کہیں سے　　　پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

....

کیسی حیا کہاں کی وفا پاسِ خلق کیا　　　ہاں یہ سہی کہ آپ کو آنا یہاں نہ تھا

انور کو پریشان حالی اور مصائب نے اتنی فرصت نہ دی کہ وہ اپنا دیوان خود مرتب کرتے۔ ان کی وفات کے بعد لالہ سری

رام نے متفرق مسودوں سے ان کا دیوان 'نظمِ دلفروز' کے نام سے مرتب کر کے ۱۸۹۹ء میں مطبع رفاہِ عام لاہور سے شائع کیا۔ لالہ صاحب کے بقول:

> ''یہ دیوان ان کے کلام کا آٹھواں حصہ بھی نہیں اور یہ کہ انور کے دو مکمل دیوان تلف بھی ہوئے، جن میں سے ایک خاص حمد و نعت و تصوف میں تھا۔''(۱۰)

بہر حال اب بھی جو کلام 'نظمِ دلفروز' میں موجود ہے وہ انور کے نام کو زندہ رکھنے کے لیے بہت کافی ہے۔ اس دیوان کا ایک اچھا انتخاب مولانا حسرت موہانی نے 'انتخابِ سخن' میں شائع کیا ہے۔

انور نے دیوانِ ذوق کی ترتیب و اشاعت میں بھی نمایاں حصہ لیا تھا۔ اس کا تذکرہ ہم ظہیر دہلوی کے ضمن میں کر چکے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے تقریباً دس سال بعد دلی میں مشاعروں کا سلسلہ از سرِ نو شروع ہوا تھا۔ ان مشاعروں میں میر مہدی مجروح، قربان علی بیگ سالک، ارشد، مشتاق، عزیز وغیر ہم شریک ہوئے تھے۔ مگر مشاعروں کی روحِ رواں انور تھے اور ان کی غزل حاصلِ مشاعرہ سمجھی جاتی تھی۔ (۱۱) انور کی عمر نے وفا نہ کی ورنہ وہ یقیناً عدیم المثال شاعر ہوتے۔

ویران

حافظ غلام رسول ویران ذوق کے حاضر باش، ہر وقت کے ساتھی اور کلامِ ذوق کے حافظ تھے۔ تذکرہ نگاروں نے ویران کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا چنانچہ شعرائے اردو کے تذکرے ان کے ذکر سے خالی ہیں۔ ویران بینائی سے محروم تھے مگر بقول آزاد ''خدا نے ان کی بصیرت کی آنکھیں ایسی روشن کی ہیں کہ بصارت کی آنکھوں کے محتاج نہیں۔''(۱۲) تذکرہ نگاروں کے اعراض کی وجہ سے ویران کے ذاتی حالات منظرِ عام پر نہیں آئے۔ ان کے بارے میں صرف اتنا علم ہے کہ وہ بھی قلعے کے متوسلین میں سے تھے اور بہادر شاہ کو قطعات و قصائدِ تہنیت پیش کرتے تھے۔ تباہیِ قلعہ کے بعد کشن گنج دہلی میں رہنے لگے تھے۔ ۱۸۸۷ء/ ۱۳۰۵ھ میں فوت ہوئے 'خاک شدہ خواجہ' تاریخِ وفات ہے جو اپنی وفات سے دو برس پہلے نکالی تھی۔ حضرت خواجہ باقی باللہ کی درگاہ میں دفن ہوئے۔ لوحِ مزار پر یہ شعر کندہ ہے:

> فاتحہ مرقدِ ویراں پہ بھی پڑھتے جانا　　ان سے کہہ دو جو ہیں اس رہ سے گزرنے والے (۱۳)

ویران نے غالباً دیوان بھی مرتب نہیں کیا تھا۔ دراصل ان کی اہمیت ان کے کلام کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ ان کی اہمیت کا سبب ذوق کی ہمہ وقتی رفاقت ہے۔ اس رفاقت کی وجہ سے ذوق کے دوسرے تمام تلامذہ انھیں محترم سمجھتے تھے۔ ویران کو ذوق کا بیشتر کلام بھی زبانی یاد تھا۔ چنانچہ ظہیر و انور کے ساتھ انھوں نے بھی دیوانِ ذوق کی ترتیب میں حصہ لیا تھا۔

شاعری میں ان کا کیا رنگ تھا اس کے متعلق کچھ کہنا دشوار ہے کیونکہ ان کا کلام دستیاب نہیں ہے لیکن تلامذۂ ذوق میں انھیں یقیناً اہم مرتبہ حاصل ہے۔

مذاق بدایونی

مولوی دلدار علی مذاق بدایونی جو عرفِ عام میں مذاق میاں کے نام سے مشہور ہیں، ذوق کے تلامذہ میں اپنے منفرد رنگِ سخن کے علاوہ زہد و ورع، عبادت و ریاضت اور بزرگی کی وجہ سے بھی شہرت رکھتے ہیں۔ ان کی پیدائش ۱۸۱۹ء/ ۱۲۳۵ھ میں بدایوں میں ہوئی۔ بدایوں، رام پور، لکھنؤ اور دہلی میں درسیات کی تکمیل کی۔ مختلف بزرگوں سے فیض حاصل کیا اور اجازت و خلافت حاصل کی۔ ساری عمر زہد و عبادت میں گزاری۔ مریدوں کے ایک بڑے حلقے نے آپ کی ذات سے فیض اٹھایا تھا۔ وفات گیارہ اکتوبر

۱۸۹۴ء مطابق دس ربیع الثانی ۱۳۱۲ھ کو بدایوں میں ہوئی۔ مزار آج بھی مرجعِ خاص و عام ہے۔

مذاق کو شعر گوئی کا ذوق بچپن سے تھا۔ ۱۸۳۶ء/۱۲۵۲ھ میں جب پہلی دفعہ دہلی جانے کا اتفاق ہوا تو ذوق کے شاگرد ہوئے اور استاد کے تخلص کی مناسبت سے مذاق تخلص اختیار کیا۔ روایت ہے کہ جب آپ ذوق کی خدمت میں پہنچے تو فی البدیہہ قطعہ پڑھا جس کو سن کر ذوق نے آپ کو سینے سے لگا لیا:

کیا کروں عرض اشتیاق اپنا　　شعر کہنا غرض تھا شاق اپنا
ذوق تھا یہ ترے تلمذ کا　　کہ تخلص کیا مذاق اپنا

مذاق میاں ذوق کی توجہ اور عنایت کے بڑے معترف تھے۔

شاہ تو ریختہ گویانِ جہاں کا ہے مذاق　　ذوق استاد ترا ہند کا ہے خاقانی

....

سب توجہ سے ذوق کے ہے مذاق　　یہ مزا جو ترے سخن میں ہے

مذاق نے شاعری کو ہمہ وقتی مشغلے کی حیثیت سے اختیار نہیں کیا۔ چونکہ وہ صاحبِ دل بزرگ تھے اور عشق کی آنچ سے آشنا تھے اس وجہ سے کلام میں ایک خاص قسم کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ روایت کا احترام، گرمیِ زبان، بیان کا بانکپن اور طرفگی ان کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ مذاق کی طبیعت کا رجحان حمد و نعت اور تصوف کے مضامین کی طرف زیادہ تھا، چنانچہ ان کے کلام کا بڑا حصہ انھی پر مشتمل ہے۔ ویسے ان کے دیوان میں جملہ اصنافِ سخن شامل ہیں۔ غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، سلام، رباعی، قطعہ اور تاریخ غرض سب کچھ موجود ہے۔ مذاق کا دیوان، 'کلامِ دلدار علی مذاق' (اسم تاریخی ۱۲۸۱ھ) کے نام سے شائع ہو چکا ہے اور متعدد نعتیں اور منقبتیں علیحدہ بھی شائع ہو چکی ہیں۔ مذاق عاشقانہ شاعری میں ذوق کی صفائیِ زبان و بیان کے حامل ہیں۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:

کوئی یار آشنا نہ کام آیا　　رہ گیا نام آشنائی کا

....

کریں فریاد کس سے اور کہاں جا کر دہائی دیں　　جہاں جائیں وہی سرکار، اب کیجیے تو کیا کیجیے

....

ہم سے وحشی نہیں ہونے کے گرفتار کبھی　　لوگ دیوانے ہیں، زنجیر لیے پھرتے ہیں

....

لب ہلاتے نہیں ایسی بھی خود آرائی کیا　　بات کرنے میں بگڑ جائے گی مرزائی کیا

....

دن کے دن مل تُو خدا جانے کہ پھر آئیں نہ آئیں　　رات کی رات نہیں مہمان، سحر جاتے ہیں

ذکی

سید زکریا خاں ابنِ سید محمود خان دہلوی (۱۸۳۹ء تا ۱۹۰۳ء) فارسی، عربی، منطق، ریاضی اور طب میں دخل تھا۔ فنِ شعر میں غالب اور صہبائی سے استفادہ کیا۔ غدر میں دہلی سے نکلے۔ آخر میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو گئے تھے۔ ملازمت کے سلسلے میں میرٹھ،

گورکھپور، بریلی اور بدایوں میں رہے۔ غالب کی تراکیب اور اندازِ بیان کے عاشق تھے۔ کلام میں دشوار پسندی کے باوجود سلاست کا رنگ موجود ہے۔

وہ گرمِ خواب ہوں گے اس آہ و بکا میں کیا؟　　دردِ شکستِ دل نہیں میری صدا میں کیا؟
ہم جان و دل تو نذرِ غمِ عشق کر چکے　　حیران ہیں لٹائیں گے راہِ وفا میں کیا؟
آلودۂ کدورتِ باطن ہے ہر نفس　　منہ اے ذکی دکھاؤ گے بزمِ صفا میں کیا؟

....

بدگمانی یار کے حق میں دلِ مہجور حیف!　　وہ خدا ناکردہ کیوں اغیار کی محفل میں ہو

مجروح

میر مہدی خلف میر حسین فگار دہلوی، ولادت: ۱۸۳۲ء کے اردگرد۔ مرزا غالب کے بہت ہی عزیز شاگردوں میں سے تھے۔ 'اردوئے معلٰی' کے خطوط سے اس محبت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کی جوانی دہلی کے چھچھوں میں بسر ہوئی۔ غدر کے بعد پانی پت چلے گئے۔ پھر راجا شیو دھیان سنگھ کے پاس الور میں کچھ وقت گزارا۔ بعد ازاں حامد علی خاں رئیسِ رام پور کی عنایت سے بہ آرام زندگی گزاری اور ۱۹۰۲ء میں فوت ہوئے۔ ان کا مجموعہ کلام 'مظہرِ معانی' کے نام سے پہلی مرتبہ ۱۸۹۸ء میں شائع ہوا۔

ان کی زبان صاف ہے لیکن غالب کی سی فارسی تراکیب بھی موجود ہیں۔ کلام میں دلکشی یا تازگی کی کمی ہے، پختگی البتہ ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

تھی وہ مجنوں کے دم ہی تک رونق　　خاک اڑتی ہے اب بیاباں میں

....

محفل طرازیاں وہ کہاں، اب تو کام ہے　　گھر میں پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا

....

نہ سوجھتی ہے رہائی نہ موت آتی ہے　　نہ مہربان ہے قسمت نہ مہرباں صیّاد

سالک

قربان علی بیگ ابنِ نواب عالم بیگ۔ (نومبر ۱۸۲۴ء تا نومبر ۱۸۸۰ء)۔ حیدر آباد دکن میں پیدا ہوئے۔ نشوونما اور تعلیم دہلی میں پائی۔ مومن کے شاگرد ہوئے۔ ان کے انتقال کے بعد مرزا غالب سے رجوع کیا۔ بہت ذہین، ذکی اور تیز مشق تھے۔ اپنے معاصرین میں علمی حیثیت سے ممتاز تھے۔ (۱۴)

غدر کے ہنگامے میں الور چلے گئے پھر حیدر آباد میں سر رشتہ دار محکمۂ تعلیم ہوئے۔ کلام میں مومن کی معاملہ بندی اور غالب کے اندازِ بیان کا ملا جلا رنگ ہے۔ ۱۸۷۱ء تک ان کے تین دیوان یعنی 'ہنجارِ سالک'، 'میخانۂ سالک' اور 'دیوانِ سالک' چھپ چکے تھے۔ مجلسِ ترقی ادب لاہور نے ۱۹۶۶ء میں کلیات چھاپا ہے۔ انکے چند اشعار درج ذیل ہیں:

کاش اے سپہر تجھ سے بھی رکھتے تو سہل تھیں　　وہ خواہشیں کہ رکھتے تھے اس بے وفا سے ہم

....

اعتبارِ نگہِ ناز ہے کیا کیا ان کو　　قتل کو آتے ہیں اور ہاتھ میں شمشیر نہیں

دل وہ کافر ہے کہ مجھ کو نہ دیا چین کبھی　　بے وفا تو بھی اسے لے کے پشیماں ہو گا

....

کچھ ہو پر ان کو جانبِ اغیار دیکھنا　　اک بار منع کیجیے تو سو بار دیکھنا

رخشاں

نواب ضیاء الدین احمد خاں نیّر و رخشاں ابنِ نواب احمد بخش خاں رئیس فیروز پور جھرکہ ولوہارو (ولادت ۱۸۲۲ء، دہلی) خوش معاش، عیش کوش، سخی آدمی تھے۔ علومِ متداولہ بالخصوص تاریخ سے خاص شغف تھا۔(۱۵) مسٹر ایلیٹ کو تاریخِ ہند کی تکمیل میں مدد دی تھی۔ ۳/ اکتوبر ۱۸۸۵ء کو فوت ہوئے۔(۱۶) اشعار میں لذتیت کا رنگ اور روایتی تغزل کے اوصاف موجود ہیں۔ تین اشعار ملاحظہ ہوں:

بوالہوس اور بھی مرنے کی کریں گے خواہش　　لے کے گل قبر پہ نیّر کی نہ آیا کیجیے

....

چاک یکسر مرا گریباں ہے　　دل کا محضر مرا گریباں ہے
آج سینے سے سینہ کس کا ملا　　کہ معطر مرا گریباں ہے

عارف

زین العابدین خان ابنِ نواب غلام حسین خان مسرور (۱۸۱۸ء تا اپریل ۱۸۵۲ء) مرزا غالب کی بیوی کے بھانجے اور غالب کے عزیز شاگرد تھے۔ دو بیٹے باقر علی خاں اور حسین علی خاں اپنی یادگار چھوڑ کر جواں مرگ ہوئے (۱۷) جس پر غالب نے مشہور درد ناک مرثیہ لکھا۔ ع

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور

کلام میں نزاکت، حسن اور دلکشی کا امتزاج ہے۔ مرزا قادر بخش صابر کی رائے ہے:

> ''رنگینیِ سخن سے کاغذ ہمرنگِ گل اور دلپذیریِ کلام سے قلم منقارِ بلبل ہے۔ اصنافِ سخن پر قدرت اور انواعِ کلام پر اقتدار ہے۔ غزل، قصیدے، مخمس و رباعی پر مشتمل دیوانِ ضخیم اس سے یادگار ہے۔''(۱۸)

لالہ سری رام لکھتے ہیں کہ ان کے غیر مطبوعہ کلیات میں بیس ہزار شعر تھے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سخت شرمائے ہیں اتنا نہ سمجھتا تھا انھیں　　چھیڑنا تھا تو کوئی شکوہ بجا کرتا

....

شوخی وہ بھری ہے کہ ذرا جا نہیں پاتی　　دشوار ہے آنا تری آنکھوں میں حیا کا

....

دے چکا ہے ترے بیمار کو عیسیٰ تو جواب　　لبِ جاں بخش ترے دیکھیے کیا کہتے ہیں

....

بیکسی میں مجھے ہوتی ہے غنیمت وہ بھی　　کوئی جس وقت مرے سر پہ بلا آتی ہے

برعکس ہوا کرتے ہیں سب کام ہمارے	اس واسطے مرنے کی تمنا نہیں کرتے

....

جگر و دل کوئی پتھر کا کہاں سے لائے	اب تو بیٹھا نہیں جاتا ترے بیمار کے پاس

صدرالدین آزردہ

مفتی صدرالدین خاں آزردہ ابنِ شیخ لطف اللہ شاگرد نصیر ولادت محرم ۱۲۰۴ھ مطابق ستمبر ۱۷۸۹ء۔ مختلف علوم وفنون کے جامع اور نادرِ روزگار ہستی تھے۔ خوش معاش، خوش سلوک، خلقِ مجسم، صاحبِ تدبیر، حکام رس آدمی تھے۔ جنرل آکٹرلونی سے اچھے مراسم تھے اور راجپوتانہ کی ریاستوں کو مطیع کرنے میں انھوں نے بہت کام کیا۔ غریبوں کے سرپرست تھے، طالب علموں پر شفیق، دوستوں کے ساتھ مہربان اور سرکارِ انگلشیہ میں محترم، غرض بہت کامیاب ذی جاہ بزرگ تھے۔ غدر کے ہنگامے میں یہ بھی گرفتار ہوئے۔ جائداد ضبط ہوئی۔ بہت کوشش کے بعد نصف جائداد واگزار ہوئی۔

حکیم عبدالحیٔ ان کو جامعِ کمالات کہتے ہیں۔(۱۹) ان کی عظمت کی دلیل یہ ہے کہ ان کے استاد فضل امام اور شاہ عبدالعزیز جیسے بزرگ تھے اور شاگردوں میں نواب صدیق حسن خاں، مفتی سعد اللہ، سرسید احمد خان اور فیض الحسن سہارن پوری تھے۔ سرسید ان کا نام لکھنے سے پہلے ایک صفحے میں ان کے القاب لکھ کر ع

ہزار بار بشویم دہن ز مشک و گلاب، کی آرزو کرتے ہیں(۲۰)

علم وفضل اور خوش اخلاقی وتواضع کے باعث ان کے دیوان خانے میں ہر شام دہلی کے اہلِ کمال کا ہجوم رہتا تھا۔ ہر ہفتے مشاعرہ کراتے تھے۔ کلام میں پختگی، لطافت، تہ داری، صحتِ زبان اور دلفریبی کا جوہر ہے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مصر میں آج تجھے دیکھ کے پچھتاتے ہیں	سادہ لوحی سے جو یوسف کے خریدار ہوئے

....

کامل اس فرقۂ زہاد سے اٹھا نہ کوئی	کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قدح خوار ہوئے

....

میں اور ذوقِ بادہ کشی، لے گئیں مجھے	یہ کم نگاہیاں تری بزمِ شراب میں

....

اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں	اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

....

مکھڑا وہ غضب زلفِ سیاہ فام وہ کافر	کیا خاک جیے کوئی، شب ایسی سحر ایسی

....

آزردہ مر کے کوچۂ جاناں میں رہ گیا	دی تھی دعا کسی نے کہ جنت میں گھر ملے

تسکین

میر حسین دہلوی خلف میر حیدر۔ ولادت ۱۸۰۳ء وفات ۱۸۵۲ء۔ درسیات میں صہبائی سے اور شاعری میں مومن سے تلمذ تھا۔ شیفتہ نے 'گلشنِ بے خار' میں ان کے اسلوبِ گفتار کی اور عبدالحیٔ نے 'گلِ رعنا' میں ان کی طرزِ ادا، معاملہ بندی، شوخی اور صفائی

کی تعریف کی ہے۔ تلاشِ معاش میں لکھنؤ گئے پھر رامپور میں نواب یوسف علی خاں ناظم کے ملازم ہو گئے۔ وہیں فوت ہوئے۔ کلام مومن سے ہمرنگ ہے۔[۲۱] ذیل میں ان کے چند شعر دیے جاتے ہیں:

تسکیں نے نام لے کے ترا وقتِ مرگ آہ　　کیا جانے کیا کہا تھا کسی نے سنا نہیں

....

تسکین کروں کیا دلِ مضطر کا علاج آہ　　کمبخت کو مر کر بھی تو آرام نہ آیا

....

تیغِ نگاہِ یار اچٹنے لگی تھی پر　　برسوں گزر گئے مجھے آزار کھینچتے

....

جس وقت نظر پڑتی ہے اس شوخ پہ تسکیں　　میں کیا کہوں جی میں مرے کیا کیا نہیں آتا

....

اب یہ حالت ہے کہ ان سا بے درد　　میرے بچنے کی دعا مانگے ہے

....

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے　　کہے دیتی ہے شوخی نقشِ پا کی

ممنون

میر نظام الدین ممنون دہلوی خلف ملک الشعراء قمر الدین منت سونی پتی (ولادت ۱۷۶۸ء)۔ طبع خداداد کی رہنمائی سے فنِ شعر میں کمال حاصل کیا۔ اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں ان کی شاعری کا غلغلہ بلند ہوا۔ والد کی طرح خود بھی سرکارِ انگلشیہ میں رسوخ رکھتے تھے۔ اجمیر میں صدر الصدور رہے پھر ضعیفی کی بنا پر دہلی میں خانہ نشین ہو گئے۔ ۱۸۴۴ء میں فوت ہوئے۔[۲۲] کلام میں رنگین معاملہ بندی، صفائی، متانت، پختگی اور برجستگی نے عجب لطف پیدا کیا ہے۔ ان امور میں وہ مومن کے پیشرو ہیں۔ شعر ملاحظہ ہوں:

ممنوں قضا نے ہم کو دیا کیا بغیرِ دل　　سو وہ بھی نذرِ کاہش و تشویش ہو گیا

....

رات تھوڑی حسرتیں دل میں بہت　　صلح کیجیے بس لڑائی ہو چکی

....

دل میں کیا کیا ہوسِ عرضِ تمنا تھی ولے　　تیری چتون کا وہ ڈھب مانعِ تقریر رہا

....

تفاوت قامتِ یار و قیامت میں ہے کیا ممنوں　　وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

....

یہ نہ جانا تھا کہ اس محفل میں دل رہ جائے گا　　ہم یہ سمجھے تھے چلے آئیں گے دم بھر دیکھ کر

....

کون آئے ہے کہ سینے میں بیدار ہو گئیں　　صد آرزوئے خفتہ صدائے قدم کے ساتھ

....

دل گرمیاں وہ ہم سے کہاں اب کہ آج کل　　ہنگامۂ محبتِ اغیار گرم ہے

ڈاکٹر ناظر حسن زیدی

حکیم آغا جان عیش

آغا جان عیش کے دادا بخارا کے اطراف سے ہجرت کر کے ہندوستان پہنچے۔ غالباً یہ ہجرت اورنگ زیب عالمگیر کے انتقال کے چند سال بعد ہوئی۔ وہ دہلی میں آباد ہو گئے۔ آغا علی خاں عرف آغا جان، تخلص عیش ۱۷۷۹ء کے قریب دہلی میں پیدا ہوئے۔ عربی، فارسی زبانوں کے ساتھ مروجہ علوم کی تعلیم حاصل کی اور خاندانی پیشہ طبابت اختیار کر لیا۔ خوش شکل اور خوش لباس تھے۔ بہادر شاہ ظفر کے بیٹے شاہ رخ مرزا کے استاد تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد چندے دہلی سے باہر مقیم رہے پھر واپس آ گئے۔ بقیہ زندگی قدرے عسرت میں گزاری۔ ۱۸۷۴ء میں طویل عمر بسر کر کے انتقال ہوا۔ عقیدۂ عام کے برخلاف ان کے تعلقات اپنے معاصرین سے خوشگوار تھے۔

ڈاکٹر حبیبہ بانو نے 'کلیاتِ عیش' مرتب کر کے ۱۹۹۲ء میں ترقیِ اردو بیورو نئی دہلی سے شائع کرایا ہے جس میں غزلیات، قصائد، رباعیات اور بعض دیگر اصنافِ سخن موجود ہیں۔ نمونہ کلام:

جلوہ دکھلائے جو وہ شمعِ شبستاں اپنا　　اڑ کے پروانہ بنے یہ دلِ سوزاں اپنا
گر ہدف ہم کو کرے ناوکِ مژگاں اپنا　　ہم بھی موجود ہیں دل کرنے کو قرباں اپنا

....

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لیے　　تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے

....

کیا جس کو ترک اس سے پھر کام کیا　　کہ چھوڑے ہوئے گاؤں کا نام کیا

....

کس منہ سے ہم کریں گے بھلا یار کا گلہ　　ہم کو تو عیش شکوۂ اغیار بھی نہیں

....

کہیں ہم تم سے اے احباب کیا کیا　　جہاں میں آ کے دیکھے خواب کیا کیا

....

نہ رہا ایک یاں کسی کا روپ　　کبھی ہے چھاؤں اور کبھی ہے دھوپ

....

سارے عالم کو تو رلواتے ہو اور اس کے عوض　　یہ تماشا ہے کہ تم آپ ہنسا چاہتے ہو

اضافہ طبع ثانی

مصطفےٰ خاں شیفتہ

شیفتہ کا نام محمد مصطفیٰ خان تھا۔ وہ فارسی میں حسرتی اور اردو میں شیفتہ تخلص کرتے تھے۔ ان کی تاریخِ پیدائش قطعیت کے ساتھ معلوم نہیں۔ تازہ ترین تحقیق کے مطابق ۱۸۰۶ء میں پیدا ہوئے۔(۲۳) ان کے والد نواب مرتضیٰ خاں تھے جنھیں گوڑگانوں کے مضافات میں ہوڈل پلول کا علاقہ بطور جاگیر ملا تھا۔ یہ مرتضیٰ خاں کے انتقال پر بحقِ سرکار ضبط ہو گیا اور اس کے بدلے میں خاندان کے لیے بیس ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر ہوا جو ۱۸۵۷ء تک جاری رہا۔ اس کے علاوہ جہانگیر آباد کا علاقہ نواب مرتضیٰ خاں نے خرید کر شیفتہ کے نام منتقل کر دیا تھا جو آخر تک ان کی ملکیت رہا۔

شیفتہ نے اپنے زمانے کی مروجہ تعلیم مختلف علما سے حاصل کی۔ عربی اور فارسی زبانوں کے علاوہ حدیث وتفسیر وقرأت کا علم بھی حاصل کیا۔ نوجوانی کے زمانے میں شیفتہ کی زندگی اس زمانے کے دولت مند شریف زادوں کی زندگی سے مختلف نہ تھی۔ علم وفضل اور شعر وسخن کی محفلوں میں بھی جاتے تھے اور شاہدانِ بازاری سے بھی ربط ضبط رکھتے تھے۔ جیسے جیسے عمر بڑھتی گئی ویسے ویسے مادی وحسی لذائذ سے دور اور روحانی و ذہنی مشاغل سے قریب ہوتے گئے۔ حتیٰ کہ ۱۸۳۹ء/۱۲۵۴ھ میں حج کے لیے گئے اور حج سے واپس آ کر شاہد وشراب سے بالکل کنارہ کش ہو گئے۔ خود کہتے ہیں:

اے شیفتہ ہم جب سے کہ آئے ہیں حرم سے　　شوقِ صنم و خواہشِ صہبا نہیں رکھتے

۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ٹھاکروں نے جہانگیر آباد کے قلعے پر قبضہ کر لیا۔ محلوں کو آگ لگا دی جس سے شیفتہ کا تمام اثاثہ، کتب خانہ اور قیمتی مسودات جل کر راکھ ہو گئے۔ انگریزوں نے بغاوت کا الزام لگا کر شیفتہ کو قید و بند میں بھی رکھا لیکن مرافعے میں وہ رہا ہو گئے اور سب مدارج ومناصب بھی بحال ہو گئے۔

شیفتہ ذیابیطس کے مریض تھے۔ ۱۸۶۹ء میں فوت ہوئے اور سلطان المشائخ محبوب الٰہی کی درگاہ میں اپنے جدِ امجد کے مزار کے قریب دفن ہوئے۔ شیفتہ کی فارسی تصنیفات میں ایک تو سفر نامۂ حجاز ہے جس کا فارسی نام 'رہ آورد' اور عربی نام 'ترغیب السالک الی احسن المسالک' ہے۔ دوسری تصنیف 'مجموعۂ رقعات' ہے جس کا نام 'لحنِ عراق' ہے۔ اس میں غالب، آزردہ، نواب عبداللہ خاں، مومن، حکیم احسن اللہ خاں، فضلِ حق خیر آبادی، فضل اللہ خاں اور میر جھبو خاں کے نام تینتیس (۳۳) خطوط ہیں اور باقی چوبیس (۲۴) خطوط کے مکتوب الیہم کے ناموں کی صراحت نہیں کی گئی ہے۔ تیسری تصنیف شعرائے اردو کا فارسی زبان میں تذکرہ 'گلشنِ بے خار' ہے۔ اس میں چھ سو اکہتر (۶۷۱) شاعروں کا ذکر ہے۔ چوتھی کتاب 'دیوانِ فارسی' ہے جس میں قصیدے، قطعے اور غزلیں ہیں۔(۲۴) اردو میں شیفتہ کی صرف ایک تصنیف ہے یعنی 'دیوانِ شیفتہ'۔

شیفتہ کا اردو دیوان ان کی زندگی ہی میں پہلی بار میرٹھ سے ۱۸۵۴ء میں شائع ہوا۔ دوسری اشاعت دہلی سے ۱۸۸۶ء میں ہوئی۔ اس کے بعد یہ دیوان کئی بار چھپا۔ تازہ ترین ایڈیشن جو پیشتر کے سب ایڈیشنوں سے زیادہ جامع ہے لاہور سے ۱۹۶۵ء میں 'کلیاتِ شیفتہ' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ جسے کلبِ علی خاں فائق نے مرتب کیا ہے۔(۲۵)

'تذکرۂ گلشنِ بے خار' پہلی مرتبہ دہلی سے ۱۸۳۷ء/۱۲۵۳ھ میں شائع ہوا۔ دیوان کا بیشتر حصہ تیس (۳۰) سال کی عمر سے

پہلے لکھا جا چکا تھا کیونکہ وہ کہتے ہیں 'اب مدت ہوئی کہ اس سے مجھے کوئی سروکار نہیں' اور اگرچہ یہ تذکرہ ۱۸۳۷ء/۱۲۵۳ھ میں شائع ہوا، خود شیفتہ کے قول کے مطابق یہ ۱۸۳۴ء/۱۲۵۰ھ میں مکمل ہو چکا تھا۔(۲۶) اگر شیفتہ کے بیان کو صحیح مان لیا جائے تو اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ وہ حج کے لیے روانہ ہونے سے پہلے ہی اشغالِ عالیہ اور فنونِ شریفہ کی طرف راغب ہو چکے تھے اور اسی لیے شعر گوئی بھی بہت کم کر دی تھی کہ اس میں انہماک ان اشغال سے باز رکھتا ہے۔ ایک شعر میں انھوں نے دعویٰ کیا ہے:

اے شیفتہ اس فن میں ہوں اک پیرِ طریقت　　گو عمر ہے میری ابھی اکیس برس کی

غزل میں تعلّی کی روایت کا لحاظ کرتے ہوئے بھی قیاس قائم کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بیس اکیس برس کی عمر میں اچھے خاصے شعر کہنے لگے تھے۔ دراصل شیفتہ کا بیشتر دیوان ایسے کلام پر مشتمل ہے جو ان کے عالمِ شباب میں لکھا گیا ہے۔

مومن سے استفادے کا تو شیفتہ نے صراحت سے خود ہی اعتراف کر لیا ہے۔ اس کے علاوہ دیوان کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے ناسخ، غالب، جرأت اور میر سے بھی اثرات قبول کیے ہیں۔ جس زمانے میں شیفتہ نے شعر گوئی کا آغاز کیا اس وقت ناسخ کی شاعری کا بڑا شہرہ تھا۔ چنانچہ شیفتہ کے بہت سے اشعار پر ناسخیت کا رنگ غالب نظر آتا ہے، مثلاً:

صبح ہوتے ہی گیا گھر مہِ تاباں میرا　　پنجۂ خور نے کیا چاک گریباں میرا

ایک غزل جس کا مطلع ہے:

اے فلک یوں کامیابِ عیش کر پرویز کو　　خواب شیریں بھی نہ ہو فرہادِ شور انگیز کو

ناسخ ہی کے انداز میں لکھی ہے اور مقطع میں اس کی تصریح بھی کر دی ہے کہ زمانے کا مذاق یہی ہے:

اہلِ محفل کے پسندِ طبع یہ انداز ہے　　شیفتہ کس کو سنائیے شعرِ درد آمیز کو؟

ویسے تو الفاظ سے کھیلنے کا شوق اردو کے اکثر شعراء کو کم و بیش رہا ہے لیکن اس میں غلو کے ذمے دار شعرائے لکھنؤ ہیں اور غالباً انھی کے اثر سے شیفتہ کو لفظی مناسبات و رعایات اور الٹ پھیر سے دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ کئی شعروں سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ شاعر کو کوئی خاص بات کہنی نہیں تھی۔ صرف الفاظ کے کھیل سے مطلب تھا، مثلاً:

تھا کیا ہجوم بہرِ زیارت ہزار کا　　گل ہو گیا چراغ ہمارے مزار کا

....

پانی پانی ہوئے مرقد پہ مرے آ کے وہ جب　　شمع کو نعش پہ پروانے کی گریاں دیکھا

....

میں سادگی سے بیاں کر رہا ہوں وصفِ دہن　　وہ ہونٹ کاٹتے ہیں اپنی نکتہ دانی سے

شعرائے لکھنؤ کے بعض اور اثرات بھی شیفتہ نے قبول کیے، جیسے علمی اصطلاحات، ثقیل اور نامانوس الفاظ، نسوانی زبان، واسوخت کا سا انداز، لطفِ زبان پیدا کرنے کے لیے محاورے باندھنے کا رجحان، جیسے:

صیاد کا دل اس سے پگھلنا متعذر　　جو نالہ کہ آتش فگنِ دام نہ ہو گا

....

سو خوف کی ہو جائے مگر رندِ نظر باز　　دل جلوہ گہِ لاتشف و شف نہیں کرتا

....

پڑے صبر آرام کی جان پر　　مری جانِ بے صبر و بے تاب کا

....

اس جنبشِ ابرو کا گلہ ہو نہیں سکتا　　دل گوشت ہے ناخن سے جدا ہو نہیں سکتا

....

سچ تو یہ ہے کہ بول گئے اکثر اہلِ شوق　　بلبل نے کی جو نالہ سرائی تمام شب

ناسخ اور ان کے تلامذہ کے بعد شیفتہ نے جرأت و مومن کا اثر زیادہ قبول کیا ہے جس کے نتیجے میں ایک تولذّت پسندانہ معاملہ بندی اور عدو کا بکثرت تذکرہ ان کے کلام میں ملتا ہے۔ دوسرے نزاکتِ تخیل اور بات کو پیچیدہ بنا دینے کی صفت بھی ان میں موجود ہے، مثلاً:

ظالم کبھی تو دادِ دل و چشمِ تر ملے　　سینے سے سینہ اور نظر سے نظر ملے

....

شرماتے اس قدر رہے کیوں آپ رات کو　　مدت میں گو ملے تھے مگر میں نیا نہ تھا

دشمن کے فعل کی تمھیں توجیہ کیا ضرور　　تم سے مجھے فقط گلۂ دوستانہ تھا

....

منعِ وصلِ غیر پر ہنس کر کہا　　بارے اب تم کو بھی غیرت ہو گئی

شیفتہ نے غالب سے بھی بہت کچھ سیکھا ہے۔ عاشقانہ جذبات کی تحلیلِ نفسی، نکتہ آفرینی اور نفسیاتی حقائق غالب کی شاعری کی اہم خصوصیتیں ہیں اور شیفتہ کے ذہن وفکر پر بھی یہ اپنا پرتو ڈالتی ہیں اور ان کے اسلوبِ اظہار کو بھی متاثر کرتی ہیں:

اسبابِ عیش یہ جو مہیا ہے شیفتہ　　کیا پردہ تم سے، آنے کی ان کے خبر ہے آج

....

بے عذر وہ کر لیتے ہیں وعدہ یہ سمجھ کر　　یہ اہلِ مروّت ہیں تقاضا نہ کریں گے

....

نہ دیا ہائے مجھے لذتِ آزار نے چین　　دل ہوا رنج سے خالی بھی تو جی بھر آیا

اس کے علاوہ غالب کا اثر ان غزلوں پر بھی نظر آتا ہے جو غالب کی زمینوں میں لکھی گئی ہیں۔ اگرچہ ناسخ، مومن اور غالب کے انداز اور میر کے انداز میں بڑا فرق ہے اور شیفتہ نے اول الذکر شعراء کے اثرات زیادہ قبول کیے ہیں تاہم میر کا طرز بھی انھیں کبھی کبھی تقلید پر اکساتا ہے، خود کہتے ہیں:

نرالی سب سے ہے اپنی روش اے شیفتہ لیکن　　کبھی دل میں ہوائے شیوہ ہائے میر پھرتی ہے

چنانچہ بعض اوقات میر کے رنگ میں طبع آزمائی کرتے ہیں:

مت چھیڑ کہ یار سے جدا ہوں　　اے موت میں آپ مر رہا ہوں

....

آمد آمد میں اس قدر شورش　　دیکھیے کیا کریں بہار میں ہم

وہ تو سو بار اختیار میں آئے　　پر نہیں اپنے اختیار میں ہم

اس طرح ظاہر ہے کہ شیفتہ نے اپنا رنگ مختلف رنگوں کو ملا کر اور اس آمیزے میں خود اپنی شخصیت اور اپنے طرزِ فکر و

احساس کا عنصر داخل کر کے ترتیب دیا ہے۔ شیفتہ کے نظریۂ شاعری کو سمجھنے اور یہ جاننے کے لیے کہ وہ خود اپنی شاعری کے کون سے پہلوؤں کو اہم سمجھتے ہیں، ذیل کے اشعار مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں:

معنی کی فکر چاہیے صورت سے کیا حصول　　　　کیا فائدہ ہے موج اگر ہے سراب میں

....

وہ طرزِ فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ　　　　معنی شگفتہ، لفظ خوش، انداز صاف ہو

....

شیفتہ کیسے ہی معنی ہوں مگر نامقبول　　　　اگر اسلوبِ عبارت میں متانت کم ہو

....

یہ بات تو غلط ہے کہ دیوانِ شیفتہ　　　　ہے نسخۂ معارف و مجموعۂ کمال
لیکن مبالغہ تو ہے البتہ اس میں کم　　　　ہاں ذکرِ خد و خال اگر ہے تو خال خال

....

شیفتہ سادہ بیانی نے ہمیں چمکایا　　　　ورنہ صنعت میں بہت لوگ ہیں بہتر ہم سے

....

شیفتہ اور ستائش کے نہیں ہم خواہاں　　　　یہی بس ہے کہ کہیں، ہے یہ زبانِ دہلی

شیفتہ نے جس نظریۂ شاعری کا اظہار کیا ہے اسے اکثر و بیشتر خود بھی برتا ہے اور جو خصوصیتیں اپنے کلام کی انھوں نے گنوائی ہیں وہ ان کے کلام میں موجود ہیں۔ یہ امر واقعہ ہے کہ انھوں نے خدوخال کی بات بہت کم کی ہے، دہلوی زبان برتی ہے، اسلوب میں متانت قائم رکھی ہے، صنعت گری کے مقابلے میں سادہ بیانی میں زیادہ کامیاب رہے ہیں۔

جہاں تک شیفتہ کی شاعری کے مضامین و موضوعات کا تعلق ہے، غزل کی مناسبت سے حسن وعشق کی کیفیات یا عاشق و معشوق کے معاملات کا بیان تو لازماً سب سے زیادہ ہے اور رسمی و روایتی باتوں کی بھی کمی نہیں، تاہم خلوص وصداقت یا ندرت وجدت یا ایک خاص انفرادی رویے کا اظہار بھی بیسیوں اشعار سے ہوتا ہے، جو پڑھنے والوں کی توجہ کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ مثلاً:

اس سے میں شکوے کی جا شکرِ ستم کر آیا　　　　کیا کروں تھا مرے دل میں سو زبان پر آیا

....

میں وصل میں بھی شیفتہ حسرت طلب رہا　　　　گستاخیوں میں بھی مجھے پاسِ ادب رہا

....

آشفتہ زلف، چاک قبا، نیم باز چشم　　　　ہیں صحبتِ شبانہ کے ظاہر نشاں ہنوز

....

ہر چند مجھ سے بے سبب آزردہ ہے مگر　　　　ڈرتا ہوں میں منانے سے آزردہ تر نہ ہو

حسن وعشق والی شاعری میں شیفتہ کی وہ مسلسل غزلیں یا قطعہ بند اشعار خاص طور پر قابلِ لحاظ ہیں، جن میں محبوب کے رویے کی تفصیل دی گئی ہے۔ ایسے اشعار میں معنوی لحاظ سے تضاد و تقابل اور صوری لحاظ سے روانی و تسلسل متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔

مے و نغمہ اور ساقی و میخانہ کے موضوع پر بھی شیفتہ کے شعر خاصے کی چیز ہیں۔ مثلاً نغمے کے ساتھ شراب کو جو نسبت ہے،

شیفتہ سے سنیے:

ساقی کے بے مدد نہ بنی بات رات کو　مطرب اگرچہ کام میں اپنے یگانہ تھا

اور بادہ فروش کے امتحان کا معیار دیکھیے:

شراب دیکھ کہ کس رنگ کی پلاتا ہے　جز اس کے اور نہیں امتحانِ بادہ فروش

اس سلسلے میں ذیل کے دو اشعار بھی ملاحظہ ہوں:

کچھ درد ہے مطربوں کی لے میں　کچھ آگ بھری ہوئی ہے نے میں

....

پہنچے کہاں تصرفِ ساقی سے اہلِ بزم　پہنچی نہیں شراب صراحی سے جام میں

حسن وعشق اور خمریات کے موضوعات کے علاوہ شیفتہ کی شاعری میں زندگی کے دوسرے تجربات و مشاہدات کی آئنہ داری بھی ہے اور مخصوص اخلاقی اقدار کی شاعرانہ انداز میں تلقین بھی ہے۔ نفسیاتِ عامہ کی عکاسی بھی ہے اور عقلِ سلیم وفہمِ عامہ کے نکات کا دلکش بیان بھی ہے اور شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انھی مضامین وموضوعات میں شیفتہ کی انفرادیت زیادہ جھلکتی ہے۔ شیفتہ کو حوادثِ زمانہ کا بھی شعور ہے اور بے ثباتیِ حیات کا بھی احساس ہے۔ زمانے کی ریت سے بھی وہ واقف ہیں اور دنیا میں انسان کے کردار کا بھی انھوں نے اچھا مطالعہ کیا ہے، چنانچہ کہتے ہیں:

بیت الحزن میں نغمۂ شادی بلند ہے　نکلا ہی بابِ مصر سے ہے کارواں ہنوز

....

جب سے عطا ہوا ہمیں خلعت حیات کا　کچھ اور رنگ ڈھنگ ہوا کائنات کا

اس سلسلے میں خصوصیت سے وہ قطعہ بند شعر شیفتہ کے عمیق مشاہدے اور روانی و قدرتِ کلام کا ثبوت دیتے ہیں جو اس طرح شروع ہوتے ہیں:

ساقی کو میکدے میں سرِ ناؤ نوش ہے　صوفی کو خانقہ میں سرِ وجد و حال ہے

اخلاقی قدروں میں شیفتہ نے امید وصبر، فقر وغنا، پاسِ وضع اور نشاط و رجائیت کا خاص طور پر ذکر کیا ہے، مثلاً:

اے جانِ بے قرار ذرا صبر چاہیے　بے شک ادھر بھی آئے گا جھونکا نسیم کا

پیمانِ ترکِ جاہ لیا پیرِ دیر نے　پیمانہ دے کے بادۂ عنبر شمیم کا

تیرے گدا کو سلطنتِ جم سے کیا کہ ذوق　ہے کاسۂ شکستہ میں جام دو نیم کا

جس زمانے میں شیفتہ کا تصورِ حیات یہ تھا کہ:

کافی ہے خوش گزرنے کو دنیا میں اس قدر　معشوق خوش مزاج ہو وجہِ کفاف ہو

اس وقت ان سے اسلامی تہذیب وتمدن اور معاشرت ومعیشت کے انحطاط اور سلطنتِ مغلیہ کے زوال کے دردمندانہ شعور کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی لیکن قیاس یہی چاہتا ہے کہ یہ غزل ۱۸۵۷ء کے بعد نہیں کہی ہوگی۔ مطلع ہے:

ہند کی وہ زمیں ہے عشرت خیز　کہ نہ زاہد جہاں کریں پرہیز

یہی شیفتہ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد دہلی کے بارے میں اپنا تاثر یوں بیان کرتے ہیں:

ویرانے کی مانند ذرا جی نہیں لگتا　ہر چند کہ ہے شیفتہ دلی وطن اپنا

اور اس سے زیادہ واشگاف الفاظ میں وہ پر درد مرثیہ لکھتے ہیں جس کا پہلا شعر ہے:

ہائے دہلی و زہے دل شدگانِ دہلی　　　آپ جنت میں ہیں اور دل نگرانِ دہلی

اب آخر میں شیفتہ کی اس خصوصیت کا ذکر ضروری ہے جس نے اردو شاعری کی تاریخ میں ان کے نام کو زندہ رکھا ہے۔ عام انسانی نفسیات اور زندگی کے روزمرہ تجربات و مشاہدات پر مبنی شیفتہ کے کتنے ہی شعر ہیں جو طرزِ اظہار کی صفائی و شستگی اور برجستگی و بے ساختگی کی وجہ سے زبان زدِ عام و خاص ہو گئے ہیں، مثلاً:

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ　　　اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

....

ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں　　　جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے

....

فسانے اپنی محبت کے سچ ہیں پر کچھ کچھ　　　بڑھا بھی دیتے ہیں ہم زیبِ داستاں کے لیے

....

تم لوگ بھی غضب ہو کہ دل پر یہ اختیار　　　شب موم کر لیا سحر آہن بنا لیا

....

وہ شیفتہ کہ دھوم ہے حضرت کے زہد کی　　　میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

....

ہم طالبِ شہرت ہیں ہمیں ننگ سے کیا کام　　　بدنام اگر ہونگے تو کیا نام نہ ہو گا

....

اتنی نہ بڑھا پاکیِ داماں کی حکایت　　　دامن کو ذرا دیکھ ذرا بندِ قبا دیکھ

یہی نہیں ایسے ہی اور کئی شعر دیوانِ شیفتہ میں ملتے ہیں جو ضرب المثل بن جانے کی پوری پوری صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان میں جذبات و خیالات کی ہمہ گیری اور مذاقِ سلیم کی کارفرمائی کے علاوہ اسلوبِ بیان کی ایسی سادگی و لطافت ہے، کہ سنتے ہی زبان پر چڑھ جائیں اور جب کبھی ویسا کوئی موقع زندگی میں آئے تو فوراً ذہن میں ابھر آئیں اور یہ محسوس ہو کہ شاید یہ شعر اسی موقع کے لیے کہے گئے تھے۔ ایسے چند شعر ملاحظہ ہوں:

افسردہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ　　　طاعت میں کچھ مزا ہے نہ لذت گناہ میں

....

پانی وضو کو لاؤ رخِ شمع زرد ہے　　　مینا اٹھاؤ وقت اب آیا نماز کا

....

کیا ہو سکے کسی سے علاج اپنا شیفتہ　　　اس گل پہ غش ہیں جس میں محبت کی بو نہ ہو

....

ہم آج تک چھپاتے ہیں یاروں سے رازِ عشق　　　حالانکہ دشمنوں سے یہ قصہ نہاں نہیں

....

جو بیگانہ جانے تجھے خلق، کیا غم　　اگر آشنا آشنا جانتا ہے

....

یہ بھی کیا لوگ ہیں کیا کرتے ہیں کیا کہتے ہیں　　کرتے ہیں جور و جفا ناز و ادا کہتے ہیں

یہ ایسے شعر ہیں جن کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ اگر شیفتہ نے اپنے دیوان کو 'نسخۂ معارف و مجموعۂ کمال' قرار دیا ہے تو کچھ بیجا نہیں کیا۔

ڈاکٹر شمس الدین صدیقی

حواشی

۱۔ شعر الہند، جلد اول؛ عبدالسلام، اعظم گڑھ (۱۹۴۹ء) ص ۲۸۳۔

۲۔ دیوانِ فارسی؛ مومن، احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خان، مطبع سلطانی (۱۲۱۷ھ) ص ۲۷۱۔

این عیسویاں بہ لب رساند　　جان من و جان آفرینش

۳۔ تلامذۂ غالب؛ مالک رام، لاہور، گلوب پبلشرز (س-ن) ص ۶۳، ۶۸۔

۴۔ داستان غدر؛ ظہیر الدین ظہیر، لاہور، اکادمی پنجاب (۱۹۵۵ء) ص ۲۳۔

۵۔ ایضاً، ص ۳۱۲-۳۱۱۔

۶۔ ایضاً، ص ۲۵۲۔

۷۔ رسالہ 'معاصر'، اگست اور دسمبر (۱۹۵۷ء)، مضمون: ذوق کا کچھ نایاب کلام؛ شاہ عطا الرحمٰن، پٹنہ۔

۸۔ نظم دلفروز معروف بہ دیوان انور؛ تقریظ از ظہیر دہلوی، لاہور، مطبع رفاہ عام (۱۸۹۹ء) ص ۱۴۹۔

۹۔ ایضاً، ص ۱۴۷۔

۱۰۔ خمخانۂ جاوید، جلد اول؛ لالہ سری رام، لاہور، مطبع نولکشور (۱۹۰۸ء) ص ۴۸۲۔

۱۱۔ ایضاً۔

۱۲۔ آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز (۱۹۵۷ء) ص ۴۵۷۔

۱۳۔ ذوق-سوانح اور انتقاد؛ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۳ء) ص ۳۱۲۔

۱۴۔ کلیاتِ سالک؛ مرتب: کلب علی خاں فائق، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۶ء) ص ۸۔

۱۵۔ آثار الصنادید؛ سر سید احمد خان، لکھنؤ (۱۸۹۰ء) ص ۸۳۔

۱۶۔ واقعات دارالحکومت، جلد دوم؛ بشیر الدین احمد، دہلی (۱۹۱۹ء) ص ۴۴۲۔

۱۷۔ مکاتیبِ غالب؛ مرتب: غلام رسول مہر، لاہور (۱۹۶۲ء) ص ۶۴۔

۱۸۔ گلستانِ سخن، حصہ دوم؛ قادر بخش صابر، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۵ء) ص ۱۹۸۔

۱۹۔ گلِ رعنا؛ عبدالحیٔ، اعظم گڑھ (۱۹۵۰ء) ص ۱۳۳۔

۲۰۔ آثار الصنادید؛ ص ۱۷۔

۲۱۔ گل رعنا؛ ص ۳۲۷: نیز گلشن بے خار؛ شیفتہ، کراچی (۱۹۶۶ء) ص ۱۳۸۔

۲۲۔ گل رعنا؛ ص ۲۸۴۔

۲۳۔ دیوان شیفتہ؛ مرتب: حبیب اشعر، مطبوعہ لاہور (۱۹۶۵ء) ص ۲۶۳۔

۲۴۔ گلشنِ بے خار؛ شیفتہ، مترجم: محمد احسان الحق فاروقی، کراچی (۱۹۶۲ء) ص ۵۴۶۔

۲۵۔ کلیاتِ شیفتہ؛ مرتب: کلبِ علی خاں فائق، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۵ء)۔

۲۶۔ گلشنِ بے خار؛ ص ۶۸۔

نواں باب

اردو مرثیہ لکھنؤ میں

(الف) میر ببر علی انیس

اردو ادب کی اکثر اصناف کی طرح مرثیہ گوئی کا آغاز بھی دکن میں ہوا۔[۱] بیجاپور اور گولکنڈے کے اکثر سلاطین شیعہ تھے۔ لہٰذا ان کے عہد میں اس صنف نے بہت فروغ پایا۔ بعد ازاں شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کا رواج بڑھا۔ اٹھارھویں صدی کی ابتدا کے مرثیہ نگار شعراء میں سکندر، گدا اور مسکین کے نام زیادہ معروف ہیں۔ ان کے بعد میر تقی میر اور مرزا سودا نے فنی حیثیت سے اس طرف توجہ کی۔ بلکہ مرزا سودا نے اپنے کلیات کے آخر میں تنقیدی جائزے کے ضمن میں مرثیے کو مشکل ترین صنف قرار دیا اور مرثیہ لکھنے والوں کو ہدایت کی کہ اصولِ فنِ شاعری کو ملحوظ رکھیں اور ''محض برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ نہ کریں۔''[۲]

انیسویں صدی کے آغاز میں میر مظفر حسین ضمیر اور میر مستحسن خلیق نے اس فن کو لطافت و عظمت سے ہمکنار کیا۔ مرثیے کی ہیئت مدت سے مسدس قرار پا چکی تھی، جو مطالب کو تفصیل سے بیان کرنے یا کسی موضوع کو وسعت اور قوت سے پیش کرنے کے لیے بہت مناسب ہے۔ میر ضمیر نے دہلی کی ٹکسالی زبان استعمال کی اور واقعاتِ کربلا کو دلنشیں انداز میں پیش کیا۔ انھوں نے مرثیے میں چہرہ، سراپا، آمد، مبارز طلبی، معرکہ آرائی اور منظر نگاری کی جدّتیں شامل کیں۔ میر خلیق کے ہاں لطفِ زبان، تاثیر اور خلوص ایسی صفات تھیں جو ان کے کلام میں ہزار حسن پیدا کر دیتی ہیں۔ ذیل کے دو بند ان استادوں کے اسلوب اور فنی تکنیک کو واضح کرنے کے لیے کافی ہیں:

سپیدہ صبح کا جب رن میں آشکار ہوا　　میانِ لشکرِ کیں شورِ کارزار ہوا
ہر اک ادھر بھی مسلّح رفیق و یار ہوا　　سوارِ دوشِ رسولِ خدا سوار ہوا
علَم عدو نے جو میداں میں آن کھول دیا
نشانِ مرتضوی نے نشان کھول دیا

(ضمیر)

....

گھر سے جب بہرِ سفر سیدِ عالم نکلے　　سر جھکائے ہوئے با دیدۂ پرنم نکلے
خویش و احباب کمر باندھ کے باہم نکلے　　رو کے فرمایا کہ اس شہر سے اب ہم نکلے

رات سے گریۂ زہرا کی صدا آتی ہے
دیکھیں قسمت ہمیں کس دشت میں لے جاتی ہے

(خلیق)

ان بزرگوں نے مرثیہ گوئی کو ایک باوقار سطح پر پہنچا دیا اور ان کے شاگردوں یعنی دبیر اور انیس نے بیانیہ شاعری، یعنی منظر نگاری، واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کے اعلیٰ شاہکار پیش کیے۔

انیس ۱۸۰۱ء اور ۱۸۰۵ء کے درمیان بمقام فیض آباد پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر میں اپنی والدہ سے پائی۔ مولوی نجف علی سے درسیات اور مولوی حیدر علی سے عربی کی تحصیل کی۔ فنِ شعر بالخصوص مرثیہ گوئی میں اپنے والد میر خلیق سے استفادہ کیا۔ اول اول غزلیں کہا کرتے تھے۔ حزیں تخلص تھا۔ پھر شیخ ناسخ کے فرمانے سے انیس تخلص رکھا اور باپ کی ہدایت سے غزل کو سلام کیا۔(۳) جب ضعیفی نے خلیق کو گوشہ نشین کیا تو ہمہ تن مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہو گئے اور ساری عمر اسی مشغلے میں گزار دی۔ ۹ر دسمبر ۱۸۷۴ء بہ عارضۂ تپ فوت ہوئے۔ عمر کا حاصل تقریباً دو لاکھ اشعار تھے۔(۴) جن میں تقریباً پچاس ہزار اشعار چھ جلدوں میں چھپ چکے ہیں۔ باقی سرمایہ اقرباء کی بے توجہی سے تلف ہو گیا۔

میر انیس شاہانِ اودھ امجد علی اور واجد علی کے زمانے میں تھے۔ انیس کے مزاج میں خاندانی روایات کے زیرِ اثر رکھ رکھاؤ، شرافت، متانت اور عزتِ نفس موجود تھی، معینہ اصولوں کو ضعیفی تک قائم رکھا۔ مزاج میں غیرت و استغنا کا عنصر غالب تھا اس لیے خود داری نے دربار تک جانے کی اجازت نہ دی۔ البتہ قدر دانوں کی فرمائش سے عظیم آباد، الہ آباد، بنارس اور حیدر آباد دکن گئے۔

میر انیس کشیدہ قامت، خوش اندام، گندمی رنگ، سڈول ورزشی جسم کے جوان تھے اور ایسے کہ بڑھاپے میں بھی منبر پر بیٹھتے تو جوانی کا عالم دکھاتے تھے۔ نوجوانی میں فیض آباد کے امیرزادوں کی صحبت میں سپہ گری کا فن سیکھا تھا۔ ورزش کے پابند تھے۔ لکھنؤ آ کر میر کاظم علی سے بانک، پٹے اور لکڑی کے ہاتھ سیکھے لیکن ان فنون کی تکمیل ان کے بیٹے امیر علی سے کی۔ اس میں بھی وضعداری اور اصولِ شرافت کا اتنا خیال رکھتے تھے کہ ننگے بدن مشق نہ کرتے تھے بلکہ اس مقصد کے لیے ہلکا پھلکا چست لباس سلوا لیا تھا۔(۵) مرثیہ خوانی کا فن اس خاندان میں موروثی تھا۔ اس خانوادے کے اکثر باکمال خلوت میں قدِ آدم آئنہ سامنے رکھ کر خواندگی کی مشق کرتے اور اپنے عیب و ہنر کو خود پرکھتے تھے۔(۶) خلوصِ فن، ریاضت اور ذوقِ سلیم نے ان کی تحت اللفظ مرثیہ خوانی میں وہ جوہر پیدا کر دیے تھے کہ ادھر وہ منبر پر پہنچے اور ادھر اہلِ مجلس کی پوری توجہ ان کی طرف منعطف ہو گئی۔ شمس العلماء ذکاء اللہ خاں الہ آباد کی ایک مجلس میں، ان کی شاعری اور مرثیہ خوانی کا بیان یوں کرتے ہیں:

> ''میں بھی دھوپ میں کھڑا ہو کر دور سے سننے لگا۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ منبر پر ایک کل کی گڑیا بیٹھی ہوئی لڑکوں پر جادو کر رہی ہے۔ میرے کپڑے پسینے سے تر ہو گئے اور پاؤں خون اترنے سے شل ہو گئے لیکن جب تک میر انیس کی صورت دیکھتا اور ان کا مرثیہ سنتا رہا مجھے کوئی بات محسوس نہ ہوئی۔ میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کسی کے ادائے بیان سے یہ مافوق العادت اثر پیدا ہوتے دیکھا۔''(۷)

لکھنؤ کے امراء نے میر صاحب کی بہت قدر دانی اور ناز برداری کی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد وہ صحبتیں برہم ہو گئیں تو ۱۸۵۹ء میں نواب قاسم علی خاں کی طلب پر عظیم آباد (پٹنہ) گئے۔ پھر ۱۸۷۱ء میں رجب علی ارسطو جاہ کے بیٹے مولوی شریف حسین کی تحریک

سے نواب تہور جنگ نے حیدر آباد دکن بلایا۔(۸) وہاں شاندار مجلسیں ہوئیں لیکن لکھنؤ جیسے سخن شناس سامعین نہ ملے۔ لہٰذا اس سفر سے خوش نہ ہوئے۔ نازک مزاجی کا یہ عالم تھا کہ پڑھتے میں جب کبھی کوئی بلیغ مصرع زبان سے ادا ہوتا تو مرثیہ توڑ کر زانو پر رکھ لیتے اور حسرت سے کہتے کہ ''ہائے لکھنؤ تجھے کہاں سے لاؤں''۔ اس عالم میں وضعداری کا یہ حال تھا کہ جب نواب آسمان جاہ بہادر نے اپنے ہاں مجلس پڑھنے کے لیے بلایا تو محض اس لیے انکار کر دیا کہ موصوف کی سرکار میں درباری دستار پہن کر جانا لازمی شرط تھی اور انیس اپنی پنج گوشیہ ٹوپی اتار کر دستار پہننے کے لیے تیار نہ تھے۔(۹)

میر صاحب کی یہ نازک مزاجی آج کل کچھ عجیب معلوم ہو گی لیکن ان کے کمالِ فن اور اس زمانے کے جوہر شناس لوگوں کا خیال کریں تو تعجب نہیں ہوتا۔ لکھنؤ کے اکثر لوگ سخن سنج تھے۔ امراء قدر دانی کے معاملے میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ بیشتر اہلِ شہر خوش عقیدہ محبانِ اہلِ بیت تھے۔ شیعہ، سنی اور ہنود سب کے سب مجالس میں شرکت کر کے تحت اللفظ خوانی، سوز خوانی اور مرثیہ گو شاعر کے کلام سے محظوظ ہوتے اور اس طرح شاعری، موسیقی اور خوش لہجگی کے ذوق کی تسکین کرتے۔ شاعر کے ہر نکتے، بلیغ اشارے اور صنائع و بدائع کی باریکیوں پر نکتہ داں سامعین سے تحسین کا اظہار ہوتا۔ شاعری، لغات، معانی و بیان اور فصاحت و بلاغت سے عوام تک کو اتنا لگاؤ تھا کہ اکثر ناخواندہ اشخاص کو بھی اساتذہ کے اشعار نوکِ زبان ہوتے تھے۔

لکھنؤ اس زمانے میں اپنی خوش باشی، خوش وضعی اور اہلِ شہر کی نکتہ سنجی کی بدولت علوم و فنون، بالخصوص مرثیہ گوئی کا مرکز بن گیا تھا۔ انیس کے سخن فہموں میں کوئی تصویر کاری، فصاحت و بلاغت اور لطفِ زبان کی تعریف کرتا تو کوئی مرزا دبیر کے شوکت الفاظ، مضمون آفرینی اور صنائع و بدائع پر جھومتا اسی وجہ سے انیسیے اور دبیریے دو گروہ بن گئے تھے۔ میر صاحب اور مرزا صاحب نے تو کبھی ایک دوسرے سے الجھنے کا خیال تک نہیں کیا لیکن ان کے ہواہ خواہ بڑی گرما گرم بحثیں کیا کرتے۔ میر صاحب کو مرزا صاحب پر، مرزا صاحب کو میر صاحب پر ترجیح دینے میں پورا زور لگاتے۔ انیسیے، دبیر کے مغلق الفاظ اور پیچیدہ و غیر فصیح ترکیبوں پر اعتراض کرتے۔ دبیریے جواب دیتے کہ یہ اہلِ علم کی باتیں ہیں، تم کیا جانو؟ جو طنطنہ اور قبولِ عام ہمارے استاد کو حاصل ہے، میر صاحب اس سے بالکل محروم ہیں۔ جواب میں انیسیے کہتے کہ صفائی زبان اور ادائے مطلب اصل چیز ہے، عربی فارسی کے مشکل الفاظ جمع کر دینے سے کیا حاصل! مرزا صاحب کے کلام میں سے ہمارے استاد کی اس بیت کا جواب تو نکال دو:

یہ جھریاں نہیں چہرے پہ ضعفِ پیری نے　　چنا ہے جامۂ ہستی کی آستینوں کو

دبیریے کہتے کہ میر انیس سے سو سال پہلے میر تقی میر کہہ چکے ہیں کہ:

ہیں ضعف سے جھریاں بدن پر　　ہستی جامے کو چن رہی ہے

حضرت یہ مال مسروقہ ہے اس کا جواب ہم کیوں دیں۔ انیسیے پھر چند شعر پڑھ دیتے:

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار　　خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو
خیالِ خاطرِ احباب چاہیے ہر دم　　انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

دبیریوں کے سرگروہ مشیر فوراً جواب دیتے:

جلی کٹی مرے استاد سے کرے جو کوئی　　تو پھونک دوں معِ خرمن میں خوشہ چینوں کو
جنھیں ہے پھوٹنے کا ڈر وہ خود بچائیں گے　　مری بلا سے لگے ٹھیس آبگینوں کو

ہزار بار سزا پا کے منہ پہ چڑھتے ہیں
مشیر کیا کہوں ان احمق اللزینوں کو(۱۰)

کبھی کبھی بر سرِ مجلس بھی نوک جھونک ہو جاتی لیکن متانت کے ساتھ۔ ایک مرتبہ میر انیس نے گھوڑے کی سبک روی کی تعریف میں یہ مصرع پڑھا:

پامال نہ ہوں پھول، جو گلزار پہ دوڑے

کوئی دبیریا فوراً بول اٹھا ''سبحان اللہ۔ یہ دوڑے (پہ دوڑے) کیا خوب برمحل ہے''۔ کسی مجلس میں دبیر نے یہ مصرع پڑھا:

بحرِ نبی کے گوہرِ یکتا حسین ہیں

انیسیے نے فوراً گرفت کی کہ ''نہایت خوب۔ بہرے نبی! واللہ سامعہ موجِ کوثر میں ڈوب گیا'' کیا صفائی ہے، مرزا صاحب نے اصلاح کر کے پڑھا۔

گنجِ نبی کے گوہرِ یکتا حسین ہیں

انھوں نے دہرایا: 'گنجے نبی' بہت خوب۔ دبیر نے تیسری دفعہ یوں پڑھا:

کانِ نبی کے گوہرِ یکتا حسین ہیں

انیسیے نے پھر چٹکی لی ''چشمِ بددور، کانے نبی، کیا خوب فرمایا ہے۔''(۱۱)

آخر انھوں نے 'کنزِ نبی' پڑھا تو معترض خاموش ہوا۔

ان باریک بینیوں اور اعتراضوں سے مرثیہ گوئی کو بہت عروج نصیب ہوا۔ علاوہ ازیں غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے ادوار میں (۱۸۱۴ء-۱۸۳۷ء) اودھ کے علاقے میں مقابلتاً امن تھا اور لوگ آسودہ زندگی بسر کرتے تھے۔ اس لیے آرائش و زیبائش کے علاوہ زندگی میں بہت سی نفاستوں کا اضافہ ہوا مگر ساتھ ہی تکلف کا رنگ آ گیا، معاشرتی امور اور آدابِ زندگی میں نزاکتیں پیدا کی گئیں۔ نشست و برخاست، گفتگو، ملاقات، لباس، طعام، غرض ہر بات میں وہ تراش خراش ہوتی کہ لکھنؤ ہی ان دنوں مغلیہ تہذیب کا آخری مرکز سمجھا جاتا تھا۔ خوشحالی، فارغ البالی اور سخن شناسی کے اس ماحول میں انیس کے فن کی اتنی قدر ہوئی کہ انھیں کسی دربار کی طرف رخ کرنے کی ضرورت ہی پیش نہ آئی۔

انیس کے مرثیوں میں واقعات نگاری کے مرقعے، جذبات کی تصویریں، کردار نگاری کے نقشے اور تصویر کاری کے اعلیٰ نمونے کثرت سے ہیں اور انتہائی باریک ہیں۔ نقاد کو بھی ''ان کے باب میں مجالِ سخن باقی نہیں رہتی''۔(۱۲) رزمیہ عناصر کا جلال، رجز خوانی کا ہمہمہ، ذخیرۂ الفاظ کی وسعت، قوتِ بیان کا دبدبہ، جذبات و واقعات کی مرقع کشی، یہ سب عناصر ان کے فن کے امتیازی نشان ہیں۔

واقعہ نگاری

یہ بیانیہ شاعری کا ایک اہم جزو ہے۔ اردو زبان کا بڑا سرمایہ غزل، مثنوی اور قصیدہ ہیں۔ یہاں یہ کہنا درست ہوگا کہ دنیا کی بڑی رزمیہ نظموں میں واقعہ نگاری کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔

اردو میں اس کمی کی تلافی مرثیے میں میر انیس نے کی، جنھوں نے ہزاروں واقعات بڑی سہولت اور قدرت سے بیان کر دیے۔ اس معاملے میں میر صاحب کا کمال یہ ہے کہ کسی واقعے کو نظم کرتے وقت وہ اس کی تمام ضروری جزئیات کا احاطہ کر لیتے ہیں۔

ان کی قوتِ مشاہدہ متعلقہ اشخاص کے کردار، سیرت اور جذبات کا ایسا صحیح اندازہ کر لیتی ہے کہ بیان میں ان سب چیزوں کو شامل کر کے وہ واقعے کی سچی تصویر کھینچ دیتے ہیں۔ مثلاً امام حسین کے رفیقوں کا مرنے مارنے پر آمادہ ہو جانا ایک معمولی واقعہ ہو جاتا لیکن انیس نے انھیں تلواریں ٹیک کر اٹھتے ہوئے دکھایا ہے جو ان کے عزم بالجزم اور غیظ وغضب کو آنکھوں کے سامنے مجسم کر دیتا ہے:

تیار جان دینے پہ چھوٹے بڑے ہوئے　　　تلواریں ٹیک ٹیک کے سب اٹھ کھڑے ہوئے

یا مثلاً حضرت عباس کا گھوڑا جب ذرا اونچا اڑ جاتا تھا تو ان کی نظر گھاٹ کے پہرے داروں سے لڑ جاتی تھی:

برچھیوں اڑتا تھا دب دب کے فرس رانوں سے　　　آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے

حضرت عباس نے لڑ بھڑ کر اپنا گھوڑا دریا میں ڈال دیا ہے تاکہ پیاسے بچوں کے لیے مشکیزہ بھر لیں۔ غیرت کے تقاضے سے نہ خود پانی پیتے ہیں، نہ گھوڑے کو پینے دیتے ہیں۔ اس کشمکش میں وفادار جانور جو مضطربانہ حرکتیں کرتا ہے۔ ان کا بیان سنیے:

دو دن سے بے زباں پہ جو تھا آب و دانہ بند　　　دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمند
ہر بار کانپتا تھا سمٹتا تھا بند بند　　　چمکارتے تھے حضرتِ عباسِ ارجمند
تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

واقعہ نگاری کے یہ سب نمونے بہت عمدہ ہیں لیکن انیس کا اصلی کمال اس وقت کھلتا ہے جب کسی طویل واقعے کی تفصیلات مسلسل بیان کر رہے ہوں۔ ایسے مقامات پر مضمون کے ربط وتسلسل، جزئیات کی پیوستگی اور بیان کے انتظام کی یہ کیفیت ہوتی ہے کہ ہر بات اگلی بات سے پیوست ہوتی چلی آتی ہے۔ ایک دو مثالوں سے یہ خصوصیت واضح ہو سکتی ہے۔ مثلاً گرمی کی شدت میں امام حسین کے قافلے کا صحرائے عرب کی چلچلاتی دھوپ میں سفر کرنا، انیس نے یوں نظم کیا ہے کہ واقعہ نگاری پر مصوری کا گمان ہوتا ہے:

وہ گرمیوں کے دن وہ پہاڑوں کی راہ سخت　　　پانی نہ منزلوں، نہ کہیں سایۂ درخت
ڈوبے ہوئے پسینوں میں ہیں غازیوں کے رخت　　　سنولا گئے ہیں رنگِ جوانانِ نیک بخت
راکب عبائیں چاند سے چہروں پہ ڈالے ہیں
تونسے ہوئے سمند زبانیں نکالے ہیں

وہ دن کہ جن دنوں کوئی کرتا نہیں سفر　　　صحرا کے جانور بھی نہیں چھوڑتے ہیں گھر
رنجِ مسافرت میں ہیں سلطانِ بحر و بر　　　لب برگِ گل سے خشک ہیں چہرہ عرق میں تر
آتی ہے خاک اڑ کے یمین و یسار سے
گیسوئے مشکبار اَٹے ہیں غبار سے

اسی قافلے کا کربلا میں فرات کے کنارے خیمہ زن ہونا، موجِ مخالف کا آنا اور انھیں وہاں سے ہٹانے کی کوشش کرنا، امام حسین کے بھائی جناب عباس کا دشمنوں سے لڑنے مرنے پر آمادہ ہونا، بہت سے ذیلی واقعات پر مشتمل ہے۔ جنھیں نثر میں بیان کرنے کے لیے بھی اہتمام وانتظام کی ضرورت ہے۔ انیس نے ان واقعات کو ربط وتسلسل اور قادرالکلامی کے ساتھ یوں بیان کیا ہے:

اترا یہ کہہ کے کشتیِ امت کا ناخدا　　　جتنے سوار تھے وہ ہوئے سب پیادہ پا
حضرت نے مسکرا کے یہ ہر ایک سے کہا　　　دیکھو تو کیا ترائی ہے، کیا نہر، کیا فضا

اکبر شگفتہ ہو گئے صحرا کو دیکھ کر
عباس جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

تھا فکر میں خموش دو عالم کا تاجدار　　کھلوا رہے تھے خیموں کو عباسِ ذی وقار
ناگہ اٹھا شمال کی جانب سے اک غبار　　رایت سیاہ و سرخ نظر آئے تین چار
مڑ کر کہا حبیب نے یہ رنگ اور ہے
بولا کوئی یہ شام کے لشکر کا طور ہے

ہم گھاٹ روکنے کے لیے آئے ہیں ادھر　　ہے آج شب کو داخلۂ شمر کی خبر
سنتے ہی یہ ترائی میں گونجا وہ شیرِ نر　　تیوری چڑھا کے تیغ کے قبضے پہ کی نظر
کم تھا نہ ہمہمہ اسدِ کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

جذبات نگاری

فنِ شاعری میں تصویر کاری کے علاوہ جذبات نگاری کو بڑی فوقیت حاصل ہے کیونکہ وہ احساسات جو دل کی گہرائیوں میں مخفی ہوتے ہیں، ان کی تصویر کھینچنا نسبتاً مشکل ہے۔ بعض نقادوں نے اسی لیے شاعری کو جذبات نگاری تک محدود کر دیا ہے۔ شبلی نعمانی اسی چیز پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''انیس کی شاعری کا اصلی جوہر جذبات نگاری میں کھلتا ہے اور یہیں ان کی شاعری ہمعصروں سے بالکل الگ ہو جاتی ہے۔''(۱۳) مندرجہ ذیل مثالوں سے انیس کی یہ خصوصیت واضح ہو گی:

۱۔ سفر کے وقت امام حسین کا اپنی بیمار بیٹی کو وطن میں چھوڑنا اور اس کی بے قراری و جذبات کی شدت کے لحاظ سے یہ مقام اتنا درد ناک ہے کہ شبلی نے 'موازنہ' میں پورے آٹھ صفحے کا اقتباس درج کیا ہے۔ جنابِ صغریٰ کا اصرار اور ان کے مجبور والدین کا انکار بے حد دلخراش ہے:

کیا خلق میں لوگو کوئی ہوتا نہیں بیمار　　ہے کونسی تقصیر کہ سب ہو گئے بیزار
زندہ ہوں، پہ مردے کی طرح ہو گئی دشوار　　کیوں بھاگتے ہیں سب، مجھے ہے کون سا آزار
حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا
وہ آنکھ چرا لیتا ہے منہ تکتی ہوں جس کا

منہ تکنے لگی ماں کا وہ بیمار بہ صد غم　　چتون سے عیاں تھا کہ چلیں آپ، موئے ہم
ماں کہتی تھی مختار ہیں بی بی شہِ عالم　　میرے تو کلیجے پہ چھری چلتی ہے اس دم
وہ درد ہے جس درد سے چارہ نہیں صغریٰ
تقدیر سے کچھ زور ہمارا نہیں صغریٰ

جذبات کی مصوّری میں میر انیس کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ ہر شخص کی عمر، مزاج اور کردار کے مطابق تصویرِ جذبات کھینچتے ہیں۔ ایک ہی جذبہ مختلف اشخاص پر مختلف اثرات پیدا کرتا ہے اور باکمال فن کار کا فرض ہے کہ وہ اس نازک فرق کو پوری مہارت سے دکھائے۔ انیس نے یہ باریکیاں ملحوظ رکھی ہیں۔ مختلف اشخاص کا مرنا بظاہر ایک ہی بات ہے لیکن نزع کے وقت ہر شخص کی کیفیت

جداگانہ ہوتی ہے۔ حضرتِ حُر نے اپنی جان امام حسین پر قربان کر دی۔ مرتے وقت امام حسین ان کا سر اپنی گود میں رکھے رہے۔ جنابِ حُر کی دلی مراد یہی تھی لہٰذا انھوں نے اطمینان کے ساتھ جان دی۔ اس نفسِ مطمئنہ کے مرنے کا نقشہ انیس نے یوں کھینچا ہے:

طائرِ روح نے پرواز کی طوبیٰ کی طرف　　　پتلیاں رہ گئیں پھر کر شہِ والا کی طرف!

اس کے برخلاف حضرت عبّاس مرتے وقت وفورِ جذبات کے ہاتھوں بے قرار ہیں۔ پیاسے بچوں سے پانی کا وعدہ کر کے نکلے تھے لیکن مشکیزہ بھر کر لاتے وقت مارے گئے۔ محرومی و ناکامی کا احساس اتنا شدید تھا کہ مرتے وقت حسرت سے خیموں کی جانب دیکھ رہے تھے اور اطمینان وسکون کے بجائے ان کے دل پر اندوہ واضطراب طاری تھا جس کا نقشہ انیس نے یوں کھینچا ہے:

گر کر کبھی اٹھے کبھی رکھا زمیں پہ سر　　　اُگلا کبھی لہو تو سنبھالا کبھی جگر
حسرت سے کی خیام کی جانب کبھی نظر　　　کروٹ کبھی تڑپ کے ادھر لی کبھی ادھر
اٹھ بیٹھے جب تو زخموں سے برچھی کے پھل گرے
تیر اور تن میں گڑ گئے جب منہ کے بل گرے

شہادت امام حسینؑ پر جناب فاطمہؑ کی بیقراری کو یوں بیان کرتے ہیں:

جنگل سے آئی فاطمہ زہرا کی یہ صدا　　　اُمت نے مُجھ کو لوٹ لیا، وا مُحمدا!
اس وقت کون حقِ محبت کرے ادا؟　　　ہَے ہَے یہ ظلم اور دو عالم کا مُقتدا
اُنّیس سو ہیں زخم، تنِ چاک چاک پر
زینب نکل! حسین تڑپتا ہے خاک پر

ایک ماں (جنابِ زینب) اپنے دو بیٹوں کی لاشوں پر فریاد کرتی ہے۔ یہاں غم کی شدّت کے سبب فریاد کی لے بہت تیز ہو گئی ہے اور بقول حکیم عبدالحیٔ ''مرثیہ گوئی کی تاریخ میں اتنی بات صاف کہنی چاہیے کہ حضرتِ اہل بیت اطہار رضوان اللہ علیہم اجمعین کی اصلی شان دکھانے میں مرثیہ گویوں نے بڑی کمی کی ہے۔۔۔''[۱۴] تاہم جذبات نگاری بہت عمدہ ہے:

کس منہ سے دیکھوں خاک میں چہرے اٹے ہوئے　　　الجھے ہیں میرے ہاتھ کے گیسو بٹے ہوئے
سینے فگار چاند سے بازو کٹے ہوئے　　　ہے ہے کفن بنے یہی کپڑے پھٹے ہوئے
نے کچھ تزک نہ بخت شہیدوں کو چاہیے
مرنا اسی طرح سے سعیدوں کو چاہیے

امامِ عالی مقام کا اپنے جواں مرگ بیٹے اکبر سے مرتے وقت باتیں کرنا بہت ہی دلگداز واقعہ ہے۔ انیس نے باپ بیٹے کے جذبات کی تصویر کشی بہت کامیابی سے کی ہے۔ یہاں بھی جنابِ اکبر کی فکر مندی کا اظہار کیا ہے لیکن تشویش کی یہ تصویر جنابِ عباس کی تشویش سے بالکل مختلف ہے کیونکہ علی اکبر کے بعد امام حسین کا کوئی رفیق باقی نہ رہا تھا:

اکبر نے آنکھ کھول کے دیکھا رخِ پدر　　　چہرے پہ اشک آنکھوں سے ٹپکے ادھر ادھر
فرمایا شہ نے زانو پہ رکھ کر سرِ پسر　　　روتے ہو کس کے واسطے اے غیرتِ قمر
یاں سے اٹھا کے آلِ پیمبر میں لے چلیں
غم ماں کا ہو تو آؤ تمھیں گھر میں لے چلیں

کی عرض مہلت اتنی کہاں اے شہِ امم　　　اب کیجیے قبلہ رو کہ نکلتا ہے تن سے دم

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

اس کے برعکس صحرائے عرب کی تپتی دوپہر کا نقشہ دیکھیے جس میں تصویر کاری کے ساتھ کچھ کچھ تخیل کی رنگ آمیزی بھی ہے:

کوسوں کسی شجر میں نہ گل تھے نہ برگ و بار　　ایک ایک نخل جل رہا تھا صورتِ چنار
ہنستا تھا کوئی گل نہ لہکتا تھا سبزہ زار　　کانٹا ہوئی تھی سوکھ کے ہر شاخِ بار دار
گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے
پتے بھی مثلِ چہرۂ مدقوق زرد تھے

آبِ رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانور　　جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر ادھر
مردم تھی سات پردوں کے اندر عرق میں تر　　خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
اڑتی تھی خاک، خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

یہی منظر نگاری جب اور ترقی کرتی ہے تو سادہ مناظر سے گزر کر مرکب تصویریں کھینچتی ہے۔ میدانِ جنگ میں صفوں کا بڑھنا، ہزاروں اشخاص کا اکیلے سبطِ علی پر حملہ کرنا اور اس مردِ مجاہد کا زخم پر زخم کھانا، لو کا چلنا، غبار کا اڑنا، یہ سب چیزیں مل کر مرکب تصویریں بن جاتی ہیں اور انیس منظر نگاری کو مرقع کشی میں تبدیل کر دیتے ہیں، مثلاً:

ہے تابشِ خور سے عرق افشاں رخِ گلفام　　لب خشک ہیں پانی کا میسر نہیں اک جام
لو چلتی ہے، خاک اڑتی ہے، ہے ظہر کا ہنگام　　پیاسے پہ چلی آتی ہے اڈی سپہِ شام
یہ شوقِ شہادت ہے شہنشاہِ زمن کو
بوچھار سے تیروں کی بچاتے نہیں تن کو

رزمیہ عناصر

مرقع کشی کے ذریعے شاعر صرف نگاہ کو نہیں بلکہ تمام حواسِ خمسہ کو متاثر کرتا ہے۔ میدانِ جنگ کی مرقع کشی میں انیس کو خاص مہارت حاصل ہے۔ صفوں کا موجوں کی طرح بڑھنا، ہزاروں نیزوں اور ڈھالوں کا بیک وقت اُٹھنا، کمانوں کا کڑکنا، تلواروں کی لچک، برچھیوں کی چمک، جنگی باجوں کا بادلوں کی طرح گرجنا، مبارز طلب بہادروں کے نعرے، پہلوانوں کی ہیا ہو، نقاروں کا شور، دلاوروں کی رجز خوانی، حملہ آوروں کا ہمہمہ، یہ سب ایسی چیزیں ہیں کہ ان کی تصویر کھینچنے کے لیے بڑا سلیقہ درکار ہے۔ میر انیس نے اسے بڑی کامیابی سے ادا کیا ہے:

حد سے فزوں ہے کثرتِ افواجِ نابکار　　نیزے پہ نیزہ، تیغ پہ ہے تیغِ آبدار
ہر سمت ہے سناں پہ سناں شکلِ نوکِ خار　　ہر صف میں ہے سپر پہ سپر مثلِ لالہ زار
پیکاں بہم ہیں جیسے ہوں گل بے کھلے ہوئے
گوشوں سے ہیں کمانوں کے گوشے ملے ہوئے

ہر صف میں برچھیاں بھی ہزاروں لچکتی ہیں　　نوکیں وہ تیز ہیں کہ دلوں میں کھٹکتی ہیں

نیزے تُلے ہوئے ہیں سنانیں چمکتی ہیں		ترکش کھلے ہوئے ہیں کمانیں کڑکتی ہیں
سنگیں دلوں نے ہاتھوں میں پتھر اٹھائے ہیں
تیغوں کے ساتھ گرزِ گراں سر اُٹھائے ہیں

انیس کی اس مرقع نگاری کی بدولت رزمیہ عناصر کا بیان اردو شاعری میں ایک نئی جہت پیدا کر دیتا ہے۔ زرہ پوش پہلوانوں کی رجز خوانی، ان کے اسلحے کا کھڑکنا، گھوڑوں کا ہوا کی طرح اُڑنا، مخالف صفوں کا باہم ٹکرانا، دو حریفوں کے جنگی داؤ پیچ، مختلف ہتھیاروں سے حریف پر وار کرنا یا وار کو بچانا، یہ اس قسم کی تفصیلات ہیں کہ اگر مرثیہ گو شعراء اپنے کلام میں انھیں داخل نہ کرتے تو ہمارا ادب صحیح رزمیہ شاعری سے محروم رہ جاتا۔ انیس نے ان تمام معاملات کو بڑی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے جوانی میں فنِ سپہ گری کی جو مشق کی تھی وہ شاعری میں ان کے کام آئی۔ مثلاً ایک شاہی پہلوان کا ٹھاٹھ دیکھیے۔ یہ خیال رہے کہ انیس نے امام حسین کے حریفوں کی مہارتِ فن اور شجاعت کی تصویر کھینچنے میں فنی دیانت کو ہاتھ سے نہیں دیا اور سپاہیانہ اوصاف خارج نہیں ہونے دیے کیونکہ یہی بلاغت کا تقاضا تھا:

بالا قد و کلفت و تنومند و خیرہ سر		روئیں تن و سیاہ دروں، آہنیں کمر
ناوک پیام مرگ کے، ترکش اجل کا گھر		تیغیں ہزار ٹوٹ گئیں جس پہ وہ سپر
دل میں بدی، طبیعتِ بد میں بگاڑ تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

ظالم نے ڈھال دوش سے لی اور کمر سے تیغ		بدلا تھا اس نے ٹھاٹھ کہ چمکی ادھر سے تیغ
دو چار بار ڈوب کے نکلی سپر سے تیغ		چلنے میں گھٹتی بڑھتی تھی کس کس ہنر سے تیغ
چنگاریاں اُڑیں جو سناں سے لڑی سناں
دو اژدہے گتھے تھے نکالے ہوئے زباں

فنونِ جنگ کی تفصیل کے علاوہ انیس نے اسلحہ بالخصوص تلوار کے وصف اور گھوڑے کی تعریف میں فنی مہارت کا پورا ثبوت دیا ہے۔ ان بیانات میں مبالغہ سہی لیکن حقیقت نگاری اور صحیح فنی تفصیل کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹا۔ تلوار کی تعریف اس سے زیادہ اور کیا ہوگی:

اشراف کا بناؤ رئیسوں کی شان ہے		شاہوں کی آبرو ہے سپاہی کی جان ہے

ایک جگہ حضرت علی اکبر کی تلوار کو مولا علی مرتضیٰ کی ذوالفقار سے تشبیہہ دے کر اس کی ہلاکت آفرینی کا بیان کیا ہے:

جوہر وہی، برش کا وہی طور، خم وہی		تیزی وہی غضب کی، وہی گھاٹ، دم وہی
چلنا اسی طرح کا، چمک دمبدم وہی		رنگت زمردی وہی، پانی میں سم وہی
اکبر سے بھی وغا میں کچھ آگے بڑھی ہوئی
جس دن سے اُتری سان سے رن پر چڑھی ہوئی

گھوڑے کی تفصیل نگاری میں بھی انیس نے اسی فن کاری سے کام لیا ہے اور اس کی خوش اندامی، تیز رفتاری اور اشارہ فہمی کے بیان کے علاوہ اس کی جلد، ایال اور گردن کے خم کا جس طرح بیان کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اچھے اسپ شناس بھی تھے:

باریک جلد وہ کہ نظر آئے تن کا خوں		گنڈے کو دیکھ کر مہِ نو ہووے سرنگوں

رفتار میں وہ سحر کہ پریوں کو ہو جنوں　　غنچے بھی کچھ بڑے ہیں، کنوتی کو کیا کہوں!
گر ہل گئی ہوا سے ذرا باگ، اُڑ گیا
پتلی سوار کی نہ پھری تھی کہ مڑ گیا
وہ جست و خیز و سرعت و چالاکیِ سمند　　سانچے میں تھے ڈھلے ہوئے سب اس کے جوڑ بند
سم قرصِ ماہتاب سے روشن ہزار چند　　نازک مزاج، شوخ، سیہ چشم، سر بلند
تنگی سے آسماں کی خفا یہ سمند ہے
کیونکے اُڑے، پری ہے کہ شیشے میں بند ہے

لڑائی میں حضرت قاسم کے گھوڑے کا غیظ اور ہیجان اس طرح بیان ہوا ہے کہ جنگی گھوڑے کے جوش وخروش کی تصویر نظر کے سامنے پھر جاتی ہے:

مانندِ شیر غیظ میں آیا وہ پیل تن　　آنکھیں اُبل پڑیں صفتِ آہوئے ختن
ماری زمیں پہ ٹاپ کہ لرزا تمام بن　　غل پڑ گیا کہ گھوڑے پہ بھی لو چڑھا ہے رن
میخیں زمیں کی اس کے تگاپو سے ہل گئیں
دونوں کنوتیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں

انیس نے کہیں غزل کی روایات وعلامات کو بھی مرثیوں میں برتا ہے جس سے ایک طرح کی شگفتگی پیدا ہوگئی ہے۔ گھوڑے کو پری سے اور تلوار کو لیلیٰ، ناگن اور بجلی سے تشبیہہ دی ہے۔ اس طرح تغزل پسند طبیعتوں کو سامانِ آسودگی مہیا کر دیا ہے لیکن یہ ماننا پڑتا ہے کہ یہ رجحان مرثیے کی روح کے خلاف ہے۔ مثلاً تلوار کے نیام سے کھینچنے کا بیان کہیں کہیں تغزل سے لبریز ہے:

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا　　جیسے کنارِ شوق سے ہو خوبرو جدا
مہتاب سے شعاع جدا، گل سے بو جدا　　سینے سے دم جدا، رگِ جاں سے لہو جدا
گرجا جو رعد، ابر سے بجلی نکل پڑی
محمل میں دم جو گھٹ گیا، لیلی نکل پڑی

مگر جنابِ علی اکبر کے گھوڑے کا بیان تغزل کی رعنائی سے بھی ماورا ہے:

بو گل کی نسیمِ سحری لے کے چلی ہے　　غل تھا کہ سلیماں کو پری لے کے چلی ہے

شاعری کے بنیادی عناصر کے دوش بدوش انیس کے مرثیوں میں تشبیہہ واستعارہ کی ندرت، بندش کی چستی، روزمرہ کا لطف اور بے ساختہ صنائع بدائع بھی موجود ہیں۔ چند تشبیہیں پیش کی جاتی ہیں۔ تلوار کے بے دریغ گردن کاٹ دینے کی اور کسی دیو پیکر پہلوان کے میدان میں آنے کی تشبیہہ ملاحظہ ہو:

سب نشۂ غرورِ جوانی اتر گیا　　تلوار تھی کہ حلق سے پانی اتر گیا

....

آمد شقی کی تھی کہ رواں رودِ نیل تھا　　ہیئت میں تھا جو دیو تو ہیکل میں پیل تھا

بندش کی چستی

پانی تھا آگ، گرمیِ روزِ حساب تھی ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی

صنائع

حسنِ تعلیل:

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

ایہامِ تناسب

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

یہ سب چیزیں جنھیں شبلی نعمانی نے شاعری کا زیور کہا ہے، اپنی جگہ بہت خوب ہیں لیکن دراصل میر انیس کی عظمت کی بنیاد ان کے زورِ کلام، بیانِ واقعات اور تصویر کاری پر قائم ہے۔ ان اوصاف کے علاوہ ایک اور خوبی جو ان کی عظمت میں اضافہ کرتی ہے وہ ان کا موضوعِ سخن ہے۔ انھوں نے اپنی قوتِ شاعری کو داستانِ حرم لکھنے میں صرف کیا۔ امام علیہ السلام اور ان کے وفادار رفیقوں کے مکالمات، گفتگو اور کردار ہمیں حق پرستی، جاں بازی اور صداقت وشجاعت کا درس دیتے ہیں۔(۱۵) ذیل کے اشعار اس اعتبار سے بہت ہی قابلِ قدر ہیں:

لیکن جہاں سے آج گزرنا ہی خوب ہے عزت پہ بات آئے تو مرنا ہی خوب ہے

ایک بوڑھے مجاہد کی سرفروشی کی یہ تصویر کتنی جرأت آموز ہے!

ابرو جھکے جو پڑتے تھے آنکھوں پہ بار بار رومال پھاڑ کر انھیں باندھا تھا استوار
آنکھوں سے شیرِ نر کی جلالت تھی آشکار گویا کہ تھی نیام میں حیدر کی ذوالفقار
جلدی چلے جو چند قدم جھول جھوم کے
رعشہ وداع ہو گیا، ہاتھوں کو چوم کے

امام حسینؑ کے رفیقوں کی شجاعت، ایمان ویقیں اور آقا پر جان قربان کر دینے کا جذبہ ملاحظہ ہو:

پیشانیوں پہ جلوہ نما اخترِ سجود دیکھیں جو ان کا نور تو قدسی پڑھیں درود
رخ سے عیاں جلال و جوانمردی و نمود شیدائے آل و شیفتۂ واجب الوجود
جینے کی شاہِ دیں کو دعا دے کے مر گئے
ایماں کے آئینے کو جلا دے کے مر گئے

انکسار، بے ثباتیِ عالم، تسلیم ورضا، غیرت وخودداری کی تعلیم ملاحظہ ہو:

رہی غرور سے نفرت سیاہ کاروں کو قلم کی طرح چلے جب تو سر جھکا کے چلے
انیس دم کا بھروسا نہیں ٹھہر جاؤ چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

....

دوزخ سے دور رہتے ہیں ساکن بہشت کے کعبہ کبھی جھکا نہیں آگے کنشت کے

اخلاقی اقدار کی یہ نمائندگی مرثیوں کی عظمت میں اضافہ کرتی ہے۔ اس نے تغزل کی عریانی وفحاشی کو روکا اور شاعری میں

متانت اور وقار کے عناصر بڑھائے۔

اردو ادب میں مرثیوں کے وجود نے درباری شاعری کی پیدا کردہ تعیش پسند فضا اور مخرب اخلاق تغزل کا رخ بدل دیا اور اس کی جگہ اخلاقِ عالیہ اور صفاتِ حمیدہ کی تعلیم کے موضوعات نے لے لی۔ علاوہ ازیں مرثیے کے ساتھ ساتھ سلام اور نوحہ جیسی دوسری اصنافِ سخن میں بھی نئی چیزوں کا اضافہ ہوا۔

انیس کے کلام پر بعض اشخاص نے اعتراض بھی کیے ہیں۔ محمد احسن فاروقی کا خیال ہے کہ انیس اور دبیر نے عربی معاشرت کے بجائے ہندی معاشرت کے نقشے کھینچے ہیں۔ عربی خواتین اور عرب بچوں کو ہندوستانی لباس اور زیورات پہنے دکھایا ہے۔(۱۶) جو خلافِ فطرت ہے۔ حامد اللہ افسر اس بارے میں کہتے ہیں:

> ''ایک اعتراض میر انیس پر یہ بھی وارد کیا جاتا ہے کہ ان کے رجال داستان خصوصاً ان کے نسائی کردار بالکل ہندی معلوم ہوتے ہیں حالانکہ صحیح کردار نگاری کے معنی یہ تھے کہ ان میں اپنے ملکی اور قومی خصائص پائے جاتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر میر انیس عربی طرز معاشرت اور عربی رسم و رواج کی ترجمانی صداقت کیساتھ کرتے تو ان کو ہرگز اس قدر کامیابی نصیب نہ ہوتی۔ انیس کے کلام سے مستفیض ہونے والے ہندی تھے، ان کے قلوب کو متاثر کرنے کے لئے ضروری تھا کہ انیس اپنے رجال داستان کو خود سننے والوں کے ماحول، ان کی معاشرت اور ان کی ذہنی فضا کی جیتی جاگتی تصویریں بنا کر پیش کرتے، اگر یہ نہ ہوتا تو جو سر بلندی اور عظمت انھیں آج بحثیت ایک صناع اور شاعر کے حاصل ہے وہ نصیب نہ ہوسکتی۔''(۱۷)

یہ جواب صحیح ہے۔ مثلاً شہیدوں کی لاشوں کی یہ تصویر جس میں ہندوستانی رسوم، لباس اور زیور کا ذکر ہے، یقیناً اسی لیے پُر تاثیر ہے کہ اس میں مقامی معاشرت کا رنگ ہمارے لیے زیادہ چشم آشنا ہے:(۱۸)

زخمِ جگر پہ ہاتھ کسی کا دھرا ہوا　　　دستِ بریدہ میں کہیں کنگنا بندھا ہوا

....

بچہ پڑا ہے ایک ستارہ سا خاک پر　　　کُرتا بھی ہنسلیاں بھی، شلوکا بھی خوں میں تر

....

سرخی لہو سے حلق کے، سیبِ ذقن میں ہے　　　باچھوں میں سب ہے دودھ، انگوٹھا دہن میں ہے

ڈاکٹر ناظر حسن زیدی

(ب) مرزا سلامت علی دبیر

(۲۹ر اگست ۱۸۰۳ء تا ۹ر مارچ ۱۸۷۵ء) دہلی میں پیدا ہوئے۔ چھ سات برس کی عمر تھی کہ اپنے والد مرزا غلام حسین کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ مولوی غلام ضامن، ملا مہدی مجتہد اور مولوی فدا علی اخباری سے عربی اور فارسی کی تعلیم پائی۔(۱۹) میر مظفر حسین ضمیر ان دنوں بہت مقبول مرثیہ گو تھے۔ دبیر نوجوانی ہی میں غزل کے کوچے سے نکل آئے اور ضمیر کے شاگرد ہو گئے۔ پندرہ برس کی عمر سے مرثیے لکھنے لگے۔ بقول آزاد'' کچھ شک نہیں کہ ان کے ساتھ ہندوستان میں مرثیہ گوئی کا خاتمہ ہو گیا۔''(۲۰)

دبیر کشیدہ قامت، تنومند آدمی تھے۔ ان کے پڑھنے میں وہ خوش ادائی نہ تھی جو میر انیس کا خاص حصہ تھی لیکن ان کی پاٹ دار آواز، شوکتِ الفاظ کا ہمہمہ، مضامینِ خیالی کی بلندی اور گریہ انگیز، عقیدت آمیز روایتوں کی کثرت، سامعین کے دل کو بے اختیار کھینچتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نوجوانی ہی میں اچھے مرثیہ گو مشہور ہو گئے تھے۔ مرزا رجب علی بیگ سرور نے 'فسانۂ عجائب' میں لکھنؤ کے اہلِ کمال کا ذکر کرتے ہوئے دبیر کا نام درج کیا ہے(۲۱) جن کی عمر اس وقت کم و بیش پچیس (۲۵) سال ہو گی۔ سرور نے انیس کا نام نہیں لکھا۔ جس کے یہ معنی ہیں کہ اس وقت تک انھیں شہرتِ عام کا خلعت نہیں ملا تھا۔ دبیر کو غازی الدین حیدر، شاہِ اودھ، ملکہ زمانی بیگم اور نصیر الدین حیدر اپنی خاص مجلس میں مرثیہ پڑھنے کے لیے بلاتے تھے۔ ملکہ زمانی کی سرکار سے انھیں گرانقدر مشاہرے کے علاوہ سالانہ انعامات بھی ملتے جو انھیں فکرِ معاش سے فارغ رکھتے تھے۔ مرزا صاحب اپنا وقت مرثیہ گوئی اور عبادت میں صرف کرتے تھے۔ مزاج میں مسافر نوازی، انکسار اور سخاوت تھی مگر اس کے علاوہ ان کی شخصیت میں ایک خاص عظمت، شان، شوکت اور وقار بھی ملتا ہے جس کا اندازہ ان کی درج ذیل مشہور و معروف رباعی سے بخوبی ہو سکتا ہے:

مدّاحِ امیر ابنِ امیر آتا ہے — دربار میں شاہوں کے فقیر آتا ہے
مشتاقِ سخن خلق چلی آتی ہے — لو مرثیہ پڑھنے کو دبیر آتا ہے

ان تمام وجوہ سے اہلِ لکھنؤ کی اکثریت انھیں پسند کرتی تھی۔

جب تک لکھنؤ میں شاہی کا باغ شاداب رہا، مرزا کبھی وہاں سے نہ نکلے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد انیس کی طرح دبیر نے بھی عظیم آباد، آگرہ اور کانپور کا سفر کیا جہاں انھوں نے بہت یادگار مجلسیں پڑھیں۔ آخر عمر میں آنکھیں خراب ہو گئی تھیں۔ ان دنوں معزول نواب واجد علی شاہ مٹیا برج کلکتے میں مقیم تھے۔ مرزا صاحب کو بلوا کر ایک جرمن ڈاکٹر سے ان کی آنکھ بنوائی جس سے بصارت بحال ہو گئی لیکن اسی سال مرزا صاحب کو اپنے برادرِ گرامی نظیر کی موت اور اپنے حریفِ جلیل میر انیس کی وفات کا صدمہ اٹھانا

پڑا۔ چند ماہ بعد ۹ر مارچ ۱۸۷۵ء کو خود بھی انتقال کر گئے۔(۲۲) پچاس ساٹھ سال میں تقریباً تین ہزار مرثیے کہے۔ دفترِ ماتم کی بیس جلدوں میں اس سرمائے کا محض ایک حصہ ہے۔(۲۳) ان کے بعد ان کے بیٹے مرزا محمد جعفر اوج نے مرثیہ گوئی کی میراث سنبھالی۔

دبیر کے کلام کا خاص جوہر زورِ بیان، شوکتِ الفاظ، بلندیِ تخیل، ایجادِ مضامین اور صنائع کا استعمال ہے۔ گریہ انگیز غلط روایتیں (جن میں بالعموم عرب اور ہند کی معاشرت کے نقوش ہیں) انھوں نے انیس سے بہت زیادہ نظم کی ہیں لیکن واقعہ نگاری میں ربط و تسلسل اور پیوستگیِ مضمون جو انیس کا خاص جوہر ہے، ان کے ہاں اس قدر نہیں چمکا۔ یہ بھی بڑی حد تک صحیح ہے کہ کردار نگاری کی نزاکتیں، بلاغت کے تقاضے، تصویر کاری کا حسن اور واقعات و جذبات کے وہ مرقعے جو انیس نے بظاہر کمالِ بے ساختگی سے پیش کیے ہیں، دبیر سے ممکن نہیں ہوئے لیکن تخیل کی بلند پروازی، علمی اصطلاحات، عربی فقروں کی تضمین اور ایجادِ مضامین میں وہ بے مثل ہیں۔ بیان کی خاص ممتاز ہے۔ وہ ہر واقعے کو بیان کرنے میں تشبیہ، استعارے اور تلمیح و صنائع کا استعمال بے دریغ کرتے ہیں۔ اس سے شعر کی شان و شوکت بڑھ جاتی ہے لیکن بعض اوقات ان کی باریک نقاشی اتنی دقیق ہوتی ہے کہ مضامین باریکی سے تاریکی میں جا پڑتے ہیں اور انھیں سمجھنے کے لیے ذہن کو کاوش کرنی پڑتی ہے۔ زبان کی صفائی اور تسلسلِ مطالب میں بھی وہ اپنے استاد میر ضمیر سے بہت پیچھے تھے۔

اس محاکمے کے ساتھ یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ مرزا صاحب کے مضامین میں لطافت، فکر انگیزی اور خیال افروزی کے اوصاف بھی موجود ہیں، مثلاً گھوڑے کی تیز رفتاری کے بیان میں اپنے مضمون کو دلیل سے یوں ثابت کرتے ہیں:

تھے ہر قدم پہ ایک مہینے کی راہ تھی		رویت ہلالِ نعل کی اس پر گواہ تھی

الفاظ پر معانی کی عمارت قائم کرنا دبستانِ لکھنؤ کی عام خصوصیت ہے۔ مرزا صاحب بھی لفظوں سے ایجادِ مضامین و معانی کا کمال دکھاتے تھے۔ اپنی مضمون آفرینی اور تلاش کا ثبوت دینے کے لیے فطری منکسر المزاجی کے باوجود ایک مجلس میں سامعین سے ارشاد کیا کہ اس ناچیز نے تلوار کی تعریف میں ایک مصرع کہا ہے:

اس تیغ کا اربابِ تواریخ میں غل ہے

آپ صاحبان سے دوسرا مصرع لگانے کی فرمائش نہیں کرتا، فقط مضمون بتا دیجیے۔ جب حاضرین کا سکوت دیر تک قائم رہا تو پوری بیت پڑھی۔

اس تیغ کا اربابِ تواریخ میں غل ہے		یہ مصرعِ تاریخِ وفاتِ جز و کل ہے(۲۴)

(تلوار کو مصرعِ موزوں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ مرزا صاحب نے اس کی جانستانی کے لحاظ سے اسے مصرع تاریخ وفات بنا دیا ہے)۔

یہاں یہ گمان نہ گزرے کہ مرزا صاحب کو مضمون کی تلاش میں کاوش کرنی پڑتی تھی۔ نہیں، یہ وصف ان کے مزاج کا جزو تھا۔ مناظر کی تصویر کھینچنے میں وہ حقیقی تصویر کاری کے بجائے پے در پے تخیل کی پرواز، صنائع کی مہارت اور خلاقیِ طبع کی بدولت مضامین تازہ کا انبار لگاتے چلے جاتے ہیں، مثلاً دیکھیے صبح کا سماں:

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی		پنہاں درازیِ پرِ طاؤسِ شب ہوئی
اور قطعِ زلفِ لیلیِ زہرہ لقب ہوئی		مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی

فکرِ رفو تھی چرخ ہنر مند کے لیے
دن چار ٹکڑے(۲۵) ہو گیا پیوند کے لیے

نکلا افق سے عابدِ روشن ضمیرِ صبح	محرابِ آسماں ہوئی جلوہ پذیرِ صبح
کھولا سپیدی نے جو مصلائے پیرِ صبح	پھر سجدہ گاہ بن گیا مہرِ منیرِ صبح
کرتی تھی شب غروب کا سجدہ ودود کو
سیّارے ہفت عضو بنے تھے سجود کو

مرثیے کے اس بند سے نہ صرف مناظر کی تصویر کشی میں حقیقی تصویر کاری کی خوبی نظر آتی ہے بلکہ اس میں جن تشبیہات و استعارات سے کام لیا گیا ہے ان سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس دور کے سامعین بھی پڑھے لکھے طبقے سے تعلق رکھتے ہوں گے کیونکہ اتنی باریکیاں ایک پڑھا لکھا ذہن ہی سمجھ سکتا ہے۔ اسی طرح یہ بند بھی صبح کا منظر کس خوبی سے پیش کرتا ہے!

بڑھ کر نقیبِ نور پکارا سحر سحر	ذروں میں نورِ مہر در آیا قمر قمر
فرماں نجوم و بدر کو پہنچا بدر بدر	لوٹا سحر نے معدنِ شبنم گہر گہر
برقع جو اُٹھ گیا تھا رخِ آفتاب کا
پردہ تھا فاش صبحِ ملمع نقاب کا

انصاف اس بات کا بھی طالب ہے کہ اس بات کا اعتراف کیا جائے کہ ان کے ہاں مناظر کی تصویر کشی میں اصلیت کا کافی رنگ ملتا ہے یہی وہ مقام ہے جہاں وہ میر انیس کے ہم پلہ ہوتے ہیں۔ مناظر کی ان تصویروں کے علاوہ مرزا صاحب نے تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں بھی پروازِ خیال اور ایجادِ مضامین کا بہت ثبوت دیا ہے۔ کچھ شک نہیں کہ ان کی طبیعت میں خلاقی کا عنصر بہت غالب تھا۔ اسی بنا پر امداد امام اثر نے انھیں خلاقِ معانی کہا ہے۔(۲۶) ایسے مواقع پر مضمون آفرینی کے دوش بدوش علمی معلومات کے حوالے بے تکان آئے ہیں، ملاحظہ ہو:

نکلی غلافِ نور سے تفسیرِ جوہری	یا آکے دست بوس سلیماں ہوئی پری
یا حجلے سے عروس نے کی جلوہ گستری	یا تھی وہ شاخِ مصرعِ طوبیٰ ہری بھری
اس ہاتھ سے مرادیں تھیں جو جو وہ مل گئیں
باچھیں خوشی سے تیغ کے قبضے کی کھل گئیں

چہروں پہ مردنی کی طرح تیغ چھا گئی	ہر استخواں میں مثلِ تپ دق سما گئی
اعجازِ خاکساریِ حیدر دکھا گئی	مانندِ خاک ناریوں کے تن جلا گئی
سب کے گلوں سے ملتی تھی لیکن رکی ہوئی
جوہر یہ تھے کہ بوجھ سے خود تھی جھکی ہوئی

....

چمکا وہ ہلال، ابروئے یوسف کا کنویں سے	یا برق جدا ہو گئی بادل کے دھوئیں سے

....

بادل کی طرح، جوہرِ شمشیر جو چھائے　　سائے نے تڑپ کر، دہلِ رعد بجائے

گھوڑے کی تعریف:

رہوار کے آگے کوئی جادو نہیں چلتا　　سائے کے برابر کوئی آہو نہیں چلتا
ساتھ اس کے فلک وقتِ تگاپو نہیں چلتا　　اس چال پہ صرصر کا بھی قابو نہیں چلتا
اطفال سبق اپنا رواں پڑھ نہیں سکتے
آگے قدمِ عمرِ رواں بڑھ نہیں سکتے

اگرچہ ان اشعار کی مضمون آفرینیاں بہت دلچسپ ہیں لیکن یہ شبہ پڑتا ہے کہ دبیر غالباً کسی گھوڑے کی تعریف نہیں لکھ رہے بلکہ رفتار کی کسی علامت سے بحث کر رہے ہیں مگر چونکہ شاعر کا مقصد ایک کیفیت کا ایسا بیان ہوتا ہے جو شاعر پر لکھتے وقت طاری تھی کہ جس سے سامع یا قاری پر وہی کیفیت یا تاثر طاری ہو جائے، اس لیے مرزا دبیر کے ایسے کلام کو محض خیال آرائی پر محمول کرنا بھی درست نہ ہوگا۔ دبیر کے مدّاح ان کی شوکتِ الفاظ، پروازِ خیال اور بلندیٔ مضامین کی تعریف کر کے رہ جاتے ہیں۔ ایسے نقاد یا مدّاح بہت کم ہیں جنھوں نے دبیر کی حقیقی شاعری کی نشاندہی کی ہو۔ واقعہ یہ ہے کہ صنائع بدائع اور خلّاقیِ مضمون سے ہٹ کر جب کبھی دبیر جذبات کی مصوری کرتے یا کسی واقعے کی تصویر کھینچتے ہیں تو وہاں ان کے بیان میں اعلیٰ درجے کی سادگی اور صحیح تاثر بلکہ صداقتِ اظہار کے شاہکار بھی نظر آتے ہیں۔ کردار اور جذبات کی مصوری کے چند نمونے یہ نکتہ روشن کرنے کے لیے کافی ہوں گے:

جنابِ عباس کی میدانِ جنگ کو روانگی کے وقت ان کے اقرباء کی حالت:

عباس جب کہ جانبِ باغِ جناں چلے　　شانے پہ لاکھ شاخ سے لے کر نشاں چلے
زوجہ نے پوچھا اے مرے والی کہاں چلے　　بولے جہاں سے اب نہ پھریں گے وہاں چلے
اب آخری وداع کی باری نہ آئے گی
آئی ہے سب کی لاش ہماری نہ آئے گی

عباس سے سنا جو یہ اس تشنہ کام نے　　دنیا سیاہ ہو گئی آنکھوں کے سامنے
اک آہ کی کمر کو پکڑ کر امام نے　　پردہ اٹھایا بازوئے شاہِ انام نے
جھک کر ہلال برجِ فلک سے نکل گیا
نورِ نگاہ تھا کہ پلک سے نکل گیا

اسی طرح حضرت عباس کی میدانِ جنگ میں آمد کا ذکر ایسے پرشوکت الفاظ میں کیا ہے جو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے　　رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے　　ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

مذکورہ بالا اشعار میں سادگی، بندش کی چستی اور محاکات کا حسن موجود ہے۔ محاکات کی معراج اور جذبات کی شدت دیکھنے کے لیے ایک مرثیے کا وہ حصہ قابلِ توجہ ہے جہاں امامِ عالی مقام اپنے شیر خوار بچے کو لے کر نکلتے اور دشمنوں سے التجا کرتے ہیں کہ

اس کی پیاس پر ترس کھائیں۔ جذبات کی اتنی باریک نقاشی انیس کے کلام میں بھی کہیں کہیں ملتی ہے:

ہاتھوں پہ لے کے اس کو چلے شاہِ اتقیا　　اور ساتھ ساتھ گود کو کھولے ہوئے قضا
لکھا ہے دھوپ تیز تھی اور گرم تھی ہوا　　اصغر پہ ماں نے ڈال دی اجلی سی اک ردا
چادر نہ تھی وہ چہرۂ پر آب و تاب پر
ٹکڑا سفید ابر کا تھا آفتاب پر

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبطِ مصطفیٰ　　لے تو چلا ہوں فوجِ عمر سے کہوں گا کیا
نے پانی مانگ آتا ہے مجھ کو نہ التجا　　منّت بھی گر کروں گا تو وہ دیں گے کیا بھلا
پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدو مری
بچے کی جان جائے گی اور آبرو مری

....

پھیری زباں لبوں پہ جو اس نورِ عین نے　　تھرّا کے آسمان کو دیکھا حسین نے

یہی وہ مقام ہے جہاں صاحبِ 'گلِ رعنا' کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ ''درد خیز کنائے اور المناک و دلگداز انداز میں وہ میر انیس سے ممتاز ہیں۔ یہ بھی صحیح نہیں کہ مرزا دبیر زبان کی صفائی، بندش کی چستی اور مناظرِ قدرت کی صحیح تصویر کھینچنے سے عاری ہیں۔''(۲۷) اس رائے میں صرف اتنی ترمیم کی جا سکتی ہے کہ صفائیِ زبان، چستیِ بندش اور تصویر کاری کے نمونے دبیر کے کلام میں ضرور موجود ہیں لیکن بہ مقابلۂ انیس کم ہیں۔ دبیر بالعموم آرائشِ کلام اور تجمّلِ الفاظ پر مائل نظر آتے ہیں۔ ہاں جہاں کہیں وہ واقعہ نگاری کی طرف راغب ہو جائیں یا حقیقی جذبات کی سچی تصویریں پیش کریں وہاں ان کے کلام میں سادگی، صفائی اور اصلیت کا رنگ بہت پر تاثیر ہوتا ہے۔ مثلاً امام حسین کے بھائی مسلم ابنِ عقیل کا کوفے میں بیکس و بے یار پھرنا انھوں نے یوں نظم کیا ہے:

وہ شہر پر آفت وہ تلاطم وہ شبِ تار　　جلاد کمیں گاہ میں، دشمن در و دیوار
برگشتہ زمین و فلک و کوچہ و بازار　　پھرتا تھا وکیلِ شہِ دیں بیکس و بے یار
بیٹھے کہیں تھک کر تو اجل سر پہ کھڑی تھی
اک سر پہ زمانے کی بلا ٹوٹ پڑی تھی

امام حسین کی بیٹی صغریٰ مدینے میں اپنے والدین اور اقرباء کی جدائی میں یوں فریاد کرتی ہیں:

حضرت کو ہوا ماہِ محرم جو سفر میں　　اک داغ پڑا اور بھی صغریٰ کے جگر میں
نانی سے کہا مرتی ہوں دوریِ پدر میں　　عاشور کی بھی عید نہ ہو گی مرے گھر میں
کیا جانتی تھی ایسے بچھڑ جائیں گے بابا
وہ دن بھی کبھی ہوگا کہ پھر آئیں گے بابا

ایک اور دلگداز مرثیے میں، جس کا مطلع ہے:

سفر سے جب کہ نہ شبیر کی خبر آئی　　امید و بیم میں صغریٰ چچا کے گھر آئی

دبیر یہ واقعہ نظم کرتے ہیں کہ جنابِ صغریٰ نے مدینے سے اپنے والدِ ماجد کو خط لکھا اور یہ ظاہر کیا کہ اس مرتبہ آپ کی جدائی میں میری عید بہت بے کیف گزری۔ سارا مرثیہ ایسا پرسوز ہے کہ دل ٹکڑے ہوتا ہے۔ اس بیت کا اثر بھولنا ناممکن ہے:

خوشی تھی سب کو مگر میرے لب پہ نالے تھے　　سفر میں سب مرے عیدی کے دینے والے تھے

جنگ کا ہنگامہ ملاحظہ ہو

ناگاہ مثلِ موج بڑھی فوج ایک بار　　کالے نشان کھولے ہوئے سب سیاہ کار
اک سمت کو سناں پہ سناں مثلِ شاخسار　　اور اک طرف سپر پہ سپر شکلِ لالہ زار
قرنا ہوئی پیادوں میں ڈنکا رسالوں میں
لعنت کا نقشہ مہر میں دوزخ قبالوں میں

مرزا دبیر کے فن کو سمجھنے کے لیے یہ مثالیں کافی ہیں۔ ان کے زمانے میں ذی علم سامعین ان کے شکوہِ الفاظ، رفعتِ تخیل اور مضمون آفرینی کو پسند کرتے تھے۔ عوام الناس ان کے درد انگیز اور پر تاثیر اندازِ بیان کے شیدائی تھے لیکن تنقیدی ذوق بڑھنے کے ساتھ ساتھ مرزا صاحب کی قدر دانی میں کمی آ گئی۔ آج کل ان کی شوکتِ الفاظ کو لفاظی سے اور خیال آفرینی وصنعت گری کو تصنع سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق کا قول ہے کہ اب ان کی شاعری کو وہ مقبولیت حاصل نہیں ہے کیونکہ ان کی واقعہ نگاری اور منظر کشی میں تصویر کاری کے بجائے محض فریبِ نظر کا رنگ ہے۔ (۲۸) اس سے ملتی جلتی رائے محمد یحیٰ تنہا کی ہے جو لکھتے ہیں کہ مرزا صاحب کے کلام میں بلاغت کم ہے۔ (۲۹) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی رائے میں مرزا صاحب کے مراثی میں دہلی کی داخلیت اور تاثیر کے بجائے لکھنؤ کا تکلف وتجمل کارفرما ہے۔ (۳۰) افسر میرٹھی کا خیال ہے کہ تجرِ علمی نے کلام میں ثقالت پیدا کر دی ہے۔

ان اعتراضات کے باوجود دبیر کا پایۂ شاعری بہت بلند ہے۔ انھوں نے قادرالکلامی اور نظمِ واقعات کی بدولت ہماری بیانیہ شاعری میں اضافہ کیا اور مضامینِ نو کے انبار لگائے ہیں۔ رام بابو سکسینہ کا قول ہے کہ وہ بہت مخلص فنکار تھے اور ان کے فن میں انیس کی سی صفات تو نہ تھیں لیکن وہ تجملِ الفاظ اور آرائشِ اسلوب پر مائل تھے۔ ان کا زورِ بیان کوہستانی نالوں کی تندی وتیزی کی یاد دلاتا ہے۔ سرمایۂ الفاظ کی بہتات، تخیل کی رفعت اور مضامین کی جدّت انھیں انیس کے پہلو میں جگہ دیتی ہے۔ ان دونوں باکمالوں کا انداز اپنی اپنی جگہ خوب ہے۔ (۳۱) اس سلسلے میں شبلی کا قول بہت معقول نظر آتا ہے اگرچہ طرفدارانِ دبیر انھیں دبیر کا دشمن سمجھتے ہیں:

> ''مختصر یہ کہ خیال آفرینی، دقت پسندی اور شاعرانہ استدلال میں ان کا جواب نہیں۔
> تاہم اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ جہاں ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے معیار پر پورا
> اترتا ہے وہ نہایت بلند رتبہ ہو جاتا ہے۔'' (۳۲)

ڈاکٹر ناظر حسن زیدی

ج) دیگر مرثیہ گو

جعفر علی فصیح

فصیح کے بارے میں سب سے مستند اور قدیم ماخذ مصحفی کا تذکرہ 'ریاض الفصحا' ہے جس میں ان کے احوال کا اردو ترجمہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

''مرزا جعفر علی، فصیح تخلص، فیض آباد میں ایک ہزار ایک سو ستانوے ہجری ۱۱۹۷ھ/۱۷۸۲ء میں پیدا ہوئے۔ سترہ سال کی عمر میں والدین اور اعزا کے ساتھ دہلی گئے جو ان کے بزرگوں کا وطن تھا۔ چند سال کے بعد پھر لکھنؤ آئے۔ یہ قوم قریش اور اولاد حضرت عقیل ابن ابی طالبؑ سے ہیں چونکہ ان کے بزرگ ایران میں رہتے تھے اس لیے مرزا مشہور ہو گئے۔ ان کی ماں سیدانی تھیں۔ انھوں نے جو لکھا اس پر شیخ امام بخش ناسخ سے اصلاح لی بلکہ یہ ان کے شاگردوں میں سرفہرست ہیں۔ انھوں نے مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا اور علم عروض اور قافیہ پر دستگاہ رکھتے ہیں۔ حدیث اور دینی کتابیں انھوں نے میر دلدار علی سے پڑھی ہیں۔ ایک بار ائمہ معصومین کی زیارت کے لیے گئے تھے۔''(۳۳)

''نواب مظفر حسین خاں کمبوہ کی نظرِ عنایت ان پر بہت تھی یہ بزرگ بڑے دین دار اور ذی علم تھے۔ غزل گوئی پر راغب پا کر ان کو منع کیا اور کہا کہ میاں تمھاری طبیعت غزل گوئی پر مائل ہے، تمھاری زبان بھی فصیح ہے بس یہی تخلص رکھ لو اور مرثیے کہو۔''(۳۴)

شاد عظیم آبادی بیان کرتے ہیں کہ کشاکش اسفار میں میرزا صاحب کے کلام کا معتد بہ حصہ تلف ہو گیا۔ بہ ایں ہمہ میں نے چار جلدیں مرثیوں اور سلاموں کی دیکھی ہیں...۔ رزم و بزم جو لوازمات مرثیہ سے ہیں ان میں کسی چیز کی کمی نہیں ہے بطور منقبت کہیں چو بولا، کہیں مثلث، کہیں مسدس بھی کہا۔(۳۵) سلاموں اور مرثیوں کے علاوہ ان کی ایک مثنوی 'نان و نمک' مذہبی اخلاق کے بیان میں ہے بہ اعتبار صفائی زبان لاجواب ہے۔

انھوں نے سلام خوب کہے۔ ان میں دو مطلعے یہاں درج کیے جاتے ہیں:

سلام لکھتا ہوں مَیں حرم میں قلم سے زمزم ٹپک رہا ہے　　سر اپنا کعبہ کے سنگِ در پر سیاہ پردہ ٹپک رہا ہے

....

وہ سلام کہیے حسینؑ پر کہ بہشت جس کا صلہ ملے
یہ طلب تو اپنی طرف سے ہے، یہ وہاں سے دیکھیے کیا ملے

کفن پہنے شہِ مظلوم کے انصار رن میں تھے　　سلامی چاند سے چہرے وہ تابندہ کفن میں تھے

ان کے مرثیوں میں سوز و گداز کا عنصر پایا جاتا ہے:

اے مومنو! کرتا ہوں میں اس وقت وہ تقریر　　آنکھوں تلے پھر جائے جو شہزادے کی تصویر
نیزے کے تئیں گاڑ کے نو بارۂ شبیر　　میداں میں اکیلا تھا کھڑا بیکس و دلگیر
شمشیر حمائل تھی بندھی چست کمر تھی
بازو پہ کماں پشتِ مبارک پہ سپر تھی

مہر علی اُنس (۱۷۹۲ء تا ۱۸۸۴ء)

میر انیس کے منجھلے بھائی تھے۔ میر خلیق کو اپنے اس بیٹے سے خاص محبت تھی اور اپنی عمر کے آخری ایام میں انھی کے ساتھ رہے۔ میر انس کے مزاج میں سادگی تھی۔ ان کے والد ان کی تشویق کیا کرتے تھے اور چاہتے تھے کہ وہ میر انیس سے شعر و شاعری میں کسی طرح کم نہ رہیں۔ اس کے باوجود میر انیس اور میر مونس کو ان سے زیادہ شہرت ملی۔ آخری عمر میں بینائی کمزور ہوگئی۔ بانوے برس کی عمر میں رحلت فرمائی۔

بقولِ شاد عظیم آبادی:

''میر انیس کے اثرِ کلام سے میر انس خالی نہ تھے۔ میں نے خود دیکھا ہے کہ میر انیس مجلس پڑھ رہے ہیں اور میر انس نے زیرِ منبر تعریف کرتے کرتے میر انیس کے پاؤں کو آنکھوں سے لگا لیا.... میر انس کی استعدادِ علمی، میر مونس سے بھی کم تھی۔ یہ بہت صحیح ہے کہ بغیر مشورۂ میر مونس اگر میر انس اپنا کلام پڑھ دیتے تھے تو دو چار صحیح اعتراض بھی ہو جاتے تھے۔''(۳۶)

لکھنؤ کے مشہور مرثیہ گو شعراء کا ایک علیحدہ سلسلہ ان سے ہونے کے باعث بھی انھیں شہرت حاصل ہوئی۔ جن میں عشق، تعشق، وحید، پیارے صاحب رشید اور باقر صاحب حمید شامل ہیں۔ ام ہانی اشرف کی رائے کے مطابق:

''ان کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت یہ امر بھی خاص طور پر ملحوظ رکھنے کے قابل ہے کہ دلگیر اور فصیح کیطرح یہ بھی ناسخ کے شاگرد تھے لیکن چونکہ انھوں نے میدان مرثیہ کا اختیار کیا اس لیے استاد کا اثر ان کے کلام میں بہت کم نمایاں ہے۔ چونکہ ان کا کلام بہت کم چھپا ہے اس لیے ان کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔''(۳۷)

نمونۂ کلام:

اے نظمِ سخن نظمِ ثریا کو خجل کر　　اے گوہر مضموں دُرِ یکتا کو خجل کر

اے نالہ دل بلبلِ شیدا کو خجل کر　　اے برق ولا طور تجلّی کو خجل کر
مداح کا دل نور کا مسکن نظر آوے
کاغذ کا ورق وادیِ ایمن نظر آوے

....

یا رب کسی کا باغِ تمنا خزاں نہ ہو　　دنیا میں بے چراغ کوئی خانماں نہ ہو
ماں باپ سے جُدا پسر نوجواں نہ ہو　　چھٹ جائیں سب، پہ فرقتِ آرام جاں نہ ہو
گر لاعلاج ہے تو کلیجے کا داغ ہے
بدتر وہ قبر سے ہے جو گھر بے چراغ ہے
دل اُس ضعیف باپ کا کیونکر نہ بیٹھ جائے　　جو جانِ ناتواں پہ یہ کوہِ الم اٹھائے
ٹکڑے زمینِ گرم پہ، لختِ جگر کو پائے　　فرماتے تھے کہ لُٹ گئے جنگل میں ہائے ہائے
ہم دیکھیں لاشِ اکبر دلگیر ہے غضب
مٹ جائے یوں رسولؐ کی تصویر ہے غضب

میر مونس (۱۸۰۶ء تا ۱۸۷۵ء)

انیس و دبیر کے بعد جس مرثیہ گو کا نام احترام سے لیا جاتا ہے وہ میر نواب مونس ہیں۔ ان کے خاندان، تعلیم و تربیت، مزاج اور اطوار کا اندازہ کرنے کے لیے یہ کافی ہے کہ وہ میر انیس کے چھوٹے بھائی ہیں۔ اتنا فرق ضرور ہے کہ وہ طبعاً گوشہ نشیں اور قناعت پسند تھے۔ اس لیے لکھنوی امراء سے ان کا تعلق نہیں رہا، راجا امیر حسن خاں والیِ محمود آباد نے، جو ان کے شاگرد تھے، ان کی سرپرستی کی۔ قوتِ شاعری میں وہ انیس سے کچھ کم سہی لیکن صفائیِ زبان، فصاحتِ بیان اور روزمرہ کی لطافت میں وہ ان کے شانہ بہ شانہ چلے ہیں۔(۳۸) ان کے کلام کی چار جلدیں مطبوعہ نول کشور ان کے کمالِ فن کی گواہ ہیں۔

میر مونس زود گوئی میں مشہور تھے۔ مرثیہ پڑھنے کا انداز بھی دلکش تھا لیکن انیس کی روز افزوں شہرت اور چمک دمک کے سامنے ان کا کمال گہنا کر رہ گیا۔ راجا امیر حسن خاں کی سرکار سے ان کا سالانہ وظیفہ مقرر تھا۔ زندگی کو قناعت کے ساتھ گزار کر ۱۸۷۵ء/۱۲۹۲ھ میں بہ عارضۂ دردِ دل انتقال کیا۔(۳۹)

واقعہ نگاری، تصویرِ مناظر اور جذبات کی مصوری میں وہ انیس کے حریف ہیں۔ بعض مضامین بلکہ مصرعے دونوں بھائیوں کے کلام میں خلط ملط ہو گئے ہیں۔ صفائیِ بیان اور بندش کی چستی وہی ہے۔ منظر نگاری کی ایک مثال سے یہ مطلب واضح ہو سکتا ہے:

آمد وہ آفتاب کی اور وہ سحر کا نور　　کافور ہو گیا تھا فلک پر قمر کا نور
بالا تھا نخلِ طور سے ہر اک شجر کا نور　　پھیلا تھا چاندنی کی طرح دشت و در کا نور
غنچوں کے منہ جو صبح نے شبنم سے دھوئے تھے
گویا گلوں نے عطر میں چہرے ڈبوئے تھے
بستانِ کربلا کی وہ بو باس وہ بہار　　مرغانِ خوشنوا کا چہکنا وہ بار بار
کو کو، وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار　　نالے وہ بلبلوں کے وہ سبزہ وہ لالہ زار

کرتے تھے وجد کبکِ دری کوہسار میں
بن میں غزال محو تھے، ضیغم کچھار میں

یہی منظر نگاری جب واقعہ نگاری سے مل جاتی ہے تو زیادہ مؤثر ہو جاتی ہے۔ گرمی کے موسم میں حسینی قافلے کا سفر ملاحظہ ہو:

مثلِ چنار دھوپ سے جلتا ہے ہر شجر　　بیٹھے ہیں آشیانوں میں طائر کشادہ پر
ہر اک جری ہے چہرے پہ روکے ہوئے سپر　　سنولا گئے ہیں فاطمہ زہرا کے سب قمر
جاتے ہیں غازی گھوڑوں کی باگیں لیے ہوئے
عبّاس سر پہ شہ کے ہیں سایہ کیے ہوئے

میر انیس نے قافلے کے سفر کا جو منظر دکھایا ہے اس کا بیان پہلے ہو چکا ہے۔ مقابلہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ مضمون، قوافی اور الفاظ اکثر مشترک ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اظہار میں مونس اپنے بڑے بھائی کے قدم بہ قدم چلے ہیں۔ واقعہ نگاری اور تصویر کاری میں ان کا اسلوب تقریباً وہی ہے جو انیس کا ہے۔ یہاں تک کہ بعض دفعہ انیس کے کلام سے تمیز کرنا مشکل ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو، حضرتِ عباس کے نہر پر زخمی ہو جانے کا واقعہ جو اس پہلو کو واضح کرتا ہے:

جب ہوئے بازوئے عبّاس قلم دریا پر　　گر کے ٹھنڈا ہوا حضرت کا علم دریا پر
غرقِ خوں ہو گیا وہ بحرِ کرم دریا پر　　غل تھا زخمی ہوا سقائے حرم دریا پر
مشک کو دانتوں میں پکڑے ہوئے یوں لاتا ہے
دہنِ شیر میں جس طرح شکار آتا ہے

غش کی آمد ہے جگر سوزِ عطش سے ہے کباب　　ہیں جو بے دست، ٹھہرتی نہیں پاؤں میں رکاب
پیاسے بچوں کے لیے سینے میں دل ہے بیتاب　　ہے یہی فکر کہیں مشک سے ضائع نہ ہو آب
تیر پیہم جو کمانوں سے چلے آتے ہیں
یا علی کہتے ہیں اور مشک پہ جھک جاتے ہیں

فنونِ جنگ اور حربی داؤ گھات کا بیان کرنے میں بھی وہی مماثلت کارفرما ہے:

مارا شقی نے، تیغ علم کر کے، سر کا ہاتھ　　اٹھتے ہی ہاتھ، چل گیا یاں سے کمر کا ہاتھ
خالی کبھی گیا ہے بھلا شیرِ نر کا ہاتھ　　دو ہو گیا ادھر کا تو بازو، ادھر کا ہاتھ
گرتے ہی زیں سے وار اجل کا جو چل گیا
ہچکی بھی لے سکا نہ لعیں، دم نکل گیا

فرما کے یہ، اٹھائی کماں تیر جوڑ کے　　لی ڈھال اس نے سامنے، رخ اپنا موڑ کے
ناوک ادھر ہَوا ہُوا چلّے کو چھوڑ کے　　نکلا قضا سے گردنِ سرکش کو توڑ کے
اس معرکے کے ذکر کتابوں میں رہ گئے
ظالم گرا تو پاؤں رکابوں میں رہ گئے

فوجِ مخالف کے ایک اور پہلوان کی آمد اور حضرت علی اکبر سے اس کی حرب وضرب کی تصویر کاری ملاحظہ ہو:

یہ سن کے وہ پرے سے بڑھا داب کر سرنگ　　سرکش، زباں دراز، چپ انداز، خانہ جنگ

چار آئینہ بھی چست بدن میں، زرہ بھی تنگ — مانند قلبِ شمر سیہ دل، سیاہ رنگ
مغفر پہ تیر ظلم کا پیکاں جڑا ہوا
قبضے میں سیف، ڈاب میں تیغا پڑا ہوا

پھرتا تھا اس کا مرکبِ ترکی جدھر جدھر — تازی وہیں تھا ان کا بھی مانندِ شیرِ نر
آنکھیں بھی تھیں لڑی ہوئی، جانیں بھی ہمدگر — تلوار چل رہی تھی شپا شپ کہ الحذر
ضربیں وہ عمرو کی، یہ امیرِ عرب کی تھیں
رد و بدل تھی قہر کی چوٹیں غضب کی تھیں

ان اشعار میں بھی انیس کی سی فصاحت موجود ہے۔ جنابِ عباس کے گھوڑے کی حرکات یوں نظم ہوئی ہیں کہ جنگی مرکب کا نقشہ نظر میں پھر جاتا ہے:

گھوڑے کا جھومتے ہوئے آنا کہوں میں کیا — آنا چبا چبا کے دہانہ کہوں میں کیا
حسنِ خرامِ ناز دکھانا کہوں میں کیا — سینے سے تھوتھنی کا ملانا کہوں میں کیا

ایک خوبی جس میں وہ انیس اور دبیر ہی سے نہیں بلکہ تمام مرثیہ گویوں سے آگے ہیں، یہ ہے کہ ان کا سلام بہت دلکش ہوتا ہے۔ سلام مرثیے سے پہلے پڑھنے کی ہلکی پھلکی چیز ہے جو اپنے تنوعِ مضامین، انتشارِ خیالات اور بحر کے اعتبار سے غزل سے مشابہ ہوتا ہے۔ وجہ تسمیہ یہ ہے کہ مطلع میں شاعر جنابِ سید الشہدا کی روح پر درود و سلام بھیجتا ہے اور اپنے آپ کو نیز دیگر مرثیہ گو شعراء کو ان کا 'سلامی' کہہ کر خطاب کرتا ہے۔ مونس کو اس صنف میں بے حد کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ الفاظ کی در و بست اور ردیف کی نشست کا انتظام مونس جس خوبی سے کرتے ہیں، دیدنی ہے:

سلام

عقدۂ سلکِ گہر اے دیدۂ تر کھول دے — ابرِ نیساں پر برس کر اپنے جوہر کھول دے
بادِ صرصر رن میں گر گیسوئے اکبر کھول دے — مشک نافہ حلقۂ زلفِ معنبر کھول دے
فتح ہاتھ آئی علی سے جب یہ احمد نے کہا — ہاں مرے بازو جھپٹ کر بابِ خیبر کھول دے
ذبح کا مشتاق ہو گا کون ایسا جز حسین — ہنس کے جو بندِ گریباں زیرِ خنجر کھول دے
تیرگی ظلمات کی کیا تھی، سیاہی اس کی دیکھ — گور ہے یہ گور، آنکھیں اے سکندر کھول دے
نکتہ داں طالب ہوں مونس سے جو ذکرِ شاہ کے
اپنے بستے سے ابھی دفتر کے دفتر کھول دے

میر نفیس (۱۸۲۴ء تا ۱۹۰۱ء/۱۹۰۰ء)

میر انیس کے تین بیٹے تھے جن میں میر نفیس سب سے بڑے بیٹے اور شاگرد تھے۔ ان کا نام خورشید علی اور تخلص نفیس تھا۔ فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ بارہ برس سے کم عمر تھی کہ لکھنؤ میں آ گئے۔ ''نفیس فن مرثیہ گوئی میں صحیح طور پر انیس کے جانشین تھے۔''(۴۰) ان کے مرثیوں پر بعض اوقات میر انیس کا دھوکا ہوتا ہے۔

صاحب جواہرِ سخن نے لکھا ہے کہ نہایت منکسر المزاج، قابل اور خوشگو شاعر تھے انھوں نے مرثیے کی صفائی اور سادگی میں

اپنے والد اور استاد میر انیس کا رنگ اختیار کیا... لیکن انھوں نے مرثیے کی ظاہری صورت کو انیس سے زیادہ ترقی دی چنانچہ ایک نمایاں چیز 'ساقی نامہ' ہے جو ان سے پہلے اس خاندان کے مرثیہ گو شعراء کے ہاں نہیں ملتا۔(۴۱) مثلاً:

ساقیا ہاں مئے گلفام مِلا ہونٹوں سے　　ساغر نور و دلآرام مِلا ہونٹوں سے
سازگین و فرح انجام مِلا ہونٹوں سے　　آج لبریز کوئی جام مِلا ہونٹوں سے
نشہ بادۂ اعجاز بیانی بڑھ جائے
ہو زباں صاف، طبیعت کی روانی بڑھ جائے

فارسی میں مشورۂ سخن مفتی میر محمد عباس سے کیا کرتے تھے۔ میر نفیس نے مرثیے، سلام اور رباعیاں نہایت کثرت سے کہیں۔ میر انیس نے اپنے بھائی میر مونس سے بھی زیادہ محنت اپنے اس فرزند پر کی۔ بقول میر انیس ''خورشید علی پر محنت کرتے کرتے میں جلد بوڑھا ہو گیا۔''(۴۲) شاد عظیم آبادی میر مونس کے بعد دوسرے نمبر پر نفیس کو جانشینِ انیس قرار دیتے ہیں ان کے کلام میں منظر نگاری، جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ ذیل میں ان کے مرثیوں کے چند بند درج کیے جاتے ہیں:

ہر اک نہال کی ہے شان سے یہی پیدا　　زمیں پہ یہ بھی ہیں سرگرمِ بندگیِ خدا
کوئی قیام میں کوئی سجود میں ہے جھکا　　قریں جو سبزہ ہے وہ جانماز ہے گویا
تمام نخل تذلل میں اور خضوع میں ہیں
جھکی ہیں ڈالیاں جتنی وہ سب رکوع میں ہیں

امام حسینؑ کا اپنے پسر علی اکبرؑ کی آخری رخصت طلب کرنے کا بیان وہ ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

انصاف سے دو اس کا جواب اپنے پدر کو　　رکھتا ہے کوئی سامنے تیغوں میں پسر کو
اولاد بچے گر تو لٹا دیتے ہیں گھر کو　　بھیجا ہے کسی باپ نے تیغوں میں پسر کو!
آنکھوں کی بصارت کو گنوایا ہے کسی نے
ہاتھوں سے چراغ اپنا بجھایا ہے کسی نے

میر عسکری رئیس

میر عسکری نام اور رئیس تخلص تھا۔ میر انیس کے صاحبزادے اور میر نفیس وسلیس کے بھائی تھے۔ پچاس برس کے سن میں ۱۳/ ذیقعدہ ۱۳۱۸ھ مطابق ۱۹۰۱ء کو انتقال کیا۔(۴۳) حضرت عباس ابن علیؑ کی جنگ اور پیاسے بچوں کے لیے پانی لانے کی کوشش کو یوں بیان کرتے ہیں:

دیکھا جو شیر نے کہ گریزاں ہیں اہلِ شر　　آئے اڑا کے اسپ سبک رو کو نہر پر
ٹھنڈی ہوا جو آئی تو ٹکڑے ہوا جگر　　آیا خیالِ تشنگیِ شاہِ بحر و بر
جب ایسا باوفا ہو تو کیا دل کو کل پڑے
منہ کو کلیجہ آ گیا آنسو نکل پڑے
ساحل سے نکلے آپ یہ کرتے ہوئے دعا　　یارب ستم کے تیروں سے اِس مشک کو بچا
بچے تڑپ رہے ہیں حرم کرتے ہیں بکا　　دو دن ہوئے کہ لب نہیں پانی سے آشنا

خورسند مجھ سے فاطمہ کا نورعین ہو
پہنچے یہ آب خیمۂ شہ میں تو چین ہو
جلدی بڑھا یہ کہہ کہ بہادر سوئے خیام　　دیکھا کہ مثلِ قلعہ ہے ہر سو سپاہِ شام
لشکر سے کر رہا ہے یہ شمرِ لعیں کلام　　برساؤ تیرِ ظلم یہ قصہ کرو تمام
تصویر بھر دو خون میں اس تشنہ کام کی
توڑو کمر حسین علیہ السلام کی

آل رسولؐ کی پریشان حالی سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں:

افسوس کہ عالم سے خوشی ہو گئی نایاب　　ہیں جمع یہاں رنج و مصیبت کے سب اسباب
گزریں گے کئی روز انھیں بے خور و بے خواب　　بے آبی سے مرجھائے گا یہ گلشنِ شاداب
چھوڑیں گے نہ باغی کبھی بستانِ نبی کو
لوٹے گی خزاں گلشن زہرا و علی کو

میر محمد سلیس

میر محمد نام اور سلیس تخلص تھا یہ میر انیس کے سب سے چھوٹے بیٹے تھے اور ان کی توجہ آخری عمر میں اس بیٹے پر زیادہ ہو گئی تھی۔ بچپن سے ہی ہوشیار اور ذہین تھے لیکن حصولِ علم کی طرف زیادہ توجہ نہ تھی۔ اپنے والد کی ترغیب سے سلام وغیرہ نظم کرتے علاوہ ازیں والد میر انیس اور چچا میر مونس کی پیش خوانی کرتے تھے۔ ان کا کلام اپنے بھائی میر نفیس سے مرتبۂ سخن میں بلند نہیں ہے پھر بھی اس میں انیس اور نفیس کا رنگ جھلکتا ہے۔

نمونۂ کلام:

عون و محمد (پسران جناب زینب بنت علیؑ) کی جنگ کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

کیا کلیجے میں صغیروں کی شجاعت دیکھو　　جنگ کے شوق میں چہروں کی بشاشت دیکھو
آیتیں مصحف ناطق کی ہیں صورت دیکھو　　نرگسی آنکھوں سے طفلی میں جلالت دیکھو
قرۃ العین محمدؐ سے شہنشاہ کے ہیں
آنکھیں آہو کی ہیں تیور اسداللہ کے ہیں

....

تیغیں کٹ کٹ گئیں اُن چھوٹی سی تلواروں سے　　وہ گل اندام تھے اُلجھے ہوئے سوفاروں سے
سیر دوزخ کا شکم ہوتا تھا خونخواروں سے　　روحیں کہتی تھیں کہ عاجز ہیں جفاکاروں سے
کس طرح ملک عدم جانے کو تیار ہوں ہم
ساتھ چھٹ جائے جو ان کا تو سبکسار ہوں ہم

حسین مرزا عشق (۱۸۲۰ء/۱۸۱۷ء تا ۱۸۹۰ء)

حسین مرزا عشق، انیس کے بھتیجے اور ضمیر کے داماد تھے۔ وہ اپنے والد سید محمد مرزا انس کیطرح ناسخ کے شاگرد تھے۔ ابتداء

میں غزل گوئی کی طرف رجحان تھا، پھر مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔(۴۴) یہ خاندان پیروِ شیخ ناسخ تھا۔ رفتہ رفتہ سارا خاندان عشق کا مطیع ہو گیا۔ میر انیس کے نواسے اور عشق کے بھتیجے (پیارے صاحب رشید، باقر صاحب حمید اور دوسرے بھائی) سبھی عشق کے مقلد تھے۔ شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں:

''رشید مرحوم کو شوق مرثیہ گوئی بے حد تھا مگر بجز چچا کے کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ گھر بھر میر عشق کا مطیع و معتقد تھا۔ اس لیے ایک میر رشید پر کیا سبھوں پر میر عشق کا پرتو پڑا۔''(۴۵)

میر انیس اور میرزا دبیر کے ماننے والے، میر عشق کے فن کے معترف نہ تھے لہٰذا اسی لیے ان کو اور ان کے مقلدین کو لکھنؤ سے باہر مقبولیت حاصل نہ ہوسکی۔ عشق مرثیے میں اصلاحِ زبان کی تحریک کے سربراہ تھے اس سلسلے میں ڈاکٹر مسیح الزماں اپنی کتاب 'اردو مرثیے کا ارتقاء' میں یوں رقمطراز ہیں:

''رسالۂ میر عشق میں متروک الفاظ کے علاوہ الفاظ کے تقطیع میں گرنے، قافیے میں ایطاء تعقید، شتر گربہ، جمع الجمع وغیرہ پر بھی رائے ظاہر کی گئی ہے۔ ان کی یہ کوشش اس حد تک مستحسن ہے کہ انھوں نے شاعروں کی اس کثیر تعداد کو جو اس وقت مرثیہ گوئی میں مشغول تھی زبان کے مناسب استعمال کی طرف متوجہ کیا اور یہ احساس دلایا کہ مرثیہ گویوں کو بھی ان عام ادبی اصولوں کی پابندی کرنا چاہیے جو بیان کی درستی اور شعر کی خوبصورتی میں اضافہ کرتے ہیں۔''(۴۶)

مرزا عشق اس بات سے بخوبی آگاہ تھے کہ میر انیس اور دبیر نے جن پہلوؤں کو اپنایا ہے اس کی پیروی کر کے اپنی انفرادیت قائم کرنا مشکل ہے لہٰذا انھوں نے غیر مروّجہ بحروں میں مرثیے لکھے اور معجزوں اور روایتوں کو نئے پہلو میں نظم کیا۔

بقول پروفیسر سید مسعود حسن رضوی:

''میر عشق کی بڑی کامیابی یہ تھی کہ جہاں اِن دونوں استادوں (انیس و دبیر) کی ماننے والی دو بڑی جماعتیں تھیں وہاں ایک چھوٹی جماعت ان کے طرفداروں کی بھی پیدا ہو گئی۔''(۴۷)

عشق کے مراثی کا مجموعہ دو جلدوں میں چھپا ہے۔(۴۸)

نمونۂ کلام:

سب صبح تک تھے ساتھ مگر عصر کے قریں　　شہ کے قریب و دور نہ تھا کوئی مہ جبیں
خالی ہوئے مکاں سوئے جنت گیے مکیں　　بادِ فنا سے گل ہوئے کیا کیا چراغِ دیں
میداں میں خون ماہ جبینوں کا بہ گیا
تارے شفق میں ڈوب گئے چاند رہ گیا

....

شہ نے کیا جو زیب بدن پیرہن سفید　　پہنے امام دیں کے گلوں نے کفن سفید

تھے جسم پھول سے صفت یاسمن سفید　　　　تھا سرو ہائے باغ نبی کا چمن سفید
کیا نور تھا نظر جو سوئے فوج شہ گئی
گویا سحر سبھوں سے گلے مل کے رہ گئی

....

تھا بوسہ گاہِ حیدر کرار جو گلا　　　　اس پر ستم ہے خنجرِ شمرِ لعیں چلا
لپٹی تھی ریگ دامنِ صحرائے کربلا　　　　زینب کے سر پہ آ گئی رن میں نئی بلا
دردا یہ حالِ دختر مشکلکشا ہوا!
رسی بندھی تھی ہاتھ میں سر تھا کھلا ہوا

عشق کے کلام میں مراسمِ عزاداری کا بیان بھی ملتا ہے:

کس حسن سے سجا ہوا اک اسپ خوش خرام　　　　تصویرِ ذوالجناحِ شہنشاہِ تشنہ کام
سارے بدن میں تیر ہیں، لٹکی ہوئی لجام　　　　سر پر اڑاؤ خاک نقیبوں کا ہے کلام
کیوں کر پھرے نہ آنکھوں میں سامانِ کربلا
خالی ہے آج مرکبِ سلطانِ کربلا

میر تعشق (۲۴/۱۸۲۳ء تا ۹۱/۱۸۹۰ء)

میر تعشق جو لکھنؤ میں سید صاحب کے لقب سے مشہور تھے، میر انس کے بیٹے اور شاگرد اور میر انیس کے بھتیجے تھے۔ بعض محققین کا کہنا ہے کہ وہ ناسخ کے شاگرد تھے لیکن 'سراپا سخن' اور 'سخن شعراء' جو ان کی زندگی میں ترتیب پا چکے تھے ناسخ سے ان کے تلمذ کا ذکر نہیں کرتے بلکہ انھیں اپنے والد انس کا شاگرد بتاتے ہیں اور یہی درست بھی معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ ناسخ کے انتقال کے وقت تعشق کی عمر صرف پندرہ سال کی تھی۔(۴۹) شاد عظیم آبادی کہتے ہیں: ''نہایت ہی منکسر، خلیق اور مومن بزرگ تھے۔''(۵۰)

ان کے کلام میں میر انیس اور میر عشق (میر تعشق کے بھائی) کا اثر بھی نظر آتا ہے۔ میر تعشق کی شاعری کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے مرثیہ گو ہونے کے باوجود صنف غزل میں بھی بے حد طبع آزمائی کی، حتیٰ کہ ان کے مرثیوں میں بھی غزل کا رنگ جھلکتا ہے۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں غزل کی اصطلاحات اور محاورات استعمال کرتے ہوئے ہجر و وصال کے مضامین بیان کیے ہیں۔ ان کے ایک مشہور مرثیے کا آغاز اس طرح سے ہوتا ہے:

سچ ہے دنیا میں شبِ ہجر بلا ہوتی ہے　　　　دمبدم آرزوئے مرگ سوا ہوتی ہے
آہ سینے کے لیے تیر جفا ہوتی ہے　　　　دل جلاتی ہے جو ٹھنڈی بھی ہوا ہوتی ہے
زندگی کہتے ہیں دنیا سے گزر جانے کو
دل تڑپتا ہے گلا کاٹ کے مر جانے کو

مہذب لکھنوی نے 'افکارِ تعشق' کے نام سے ان کے مرثیوں کا مجموعہ (حصہ اول و دوم) شائع کیا۔(۵۱)

ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

''جذبات کی پہلی مصوری [کذا]، واقعات کے بیان میں فطری انداز اور محاکات پر

قدرت اور مختلف اجزاء کی مناسب ترتیب نے تعشق کو قدرِ اول کا مرثیہ گو بنا دیا ہے۔''(۵۲)

نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

نانا ہے جس کا احمدؐ مختار وہ ہوں میں　　بابا ہے جس کا حیدرؑ کرار وہ ہوں میں
اماں ہے جس کی فاطمہؑ ناچار وہ ہوں میں　　جس کا کوئی نہیں ہے مددگار وہ ہوں میں
فاقے میں مُبتلا بھی ہوں اور نیم جاں بھی ہوں
تم سب کا میں امام بھی ہوں میہماں بھی ہوں

میر ہادی وحید (۱۸۳۳ء تا ۱۸۸۶ء)

سید محمد ہادی وحید میر اُنس کے بیٹے اور میر انیس و میر مونس کے بھتیجے تھے۔ اپنے والد سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ انیس نے ان کے کلام پر اصلاح دینے سے احتراز کیا۔ سولہ (۱۶) برس کی عمر سے مرثیہ کہنا شروع کیا۔ انھیں اپنے زمانے میں ہی شہرت حاصل ہوگئی تھی۔ شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں: ''میر مونس لوگوں کو مشتاق بنا بنا کر ان کو ترقی دینے کی کوشش کیا کرتے تھے۔''(۵۳)

پٹنہ میں میر مونس کی تشویق کی بنا پر مہدی نواب نے انھیں بلوایا اور انھوں نے نواب سید لطف علی خاں کے امام بارگاہ میں مجالس پڑھیں عموماً میر مونس کے مرثیے مجالس میں پڑھا کرتے تھے۔ ''میر وحید نہایت منکسر، افتادہ مزاج، ذکی اور گویا تھے۔''(۵۴)

اپنے والد کی زندگی میں ہی تقریباً پچپن (۵۵) سال کی عمر میں رحلت فرمائی۔ ان کے بعض مرثیے اتنے دلپذیر ہیں کہ ''اس پر میر انیس سے دِلی کدورت رکھنے والوں نے یہ مشہور کر دیا کہ میر نفیس کیسے، خود میر انیس سے بہتر ہیں۔''(۵۵)

ان کے معروف مرثیوں میں سے چند بند یہاں بطور نمونہ دیئے جاتے ہیں:

اے قلم دامنِ کاغذ پہ گہر ریز ہو پھر　　اے سخن منتظمِ نظمِ دلآویز ہو پھر
اے خرد غیرتِ شبدیز سبک خیز ہو پھر　　اے زباں صورتِ شمشیرِ علی تیز ہو پھر
ڈھنگ ضربِ اسدِ حق کا نظر آ جائے
معرکہ خیبر و خندق کا نظر آ جائے

....

پائے کیا حضرت زینب نے بھی نایاب پسر　　گلشنِ مرتضوی کے گُلِ شاداب پسر
مہروش غیرتِ مہتاب جہانتاب پسر　　ذی شرف عرش حشم واجب الآداب پسر
طفل ایسے کہ جواں پاسِ ادب کرتے تھے
جن کی تعظیم بزرگانِ عرب کرتے تھے

دل بھر آیا تھا مگر تھام کے رقت یکبار　　بولیں لو غور سے سن لو مری باتیں دو چار
جنگ لاکھوں سے ہے اور تم ابھی ناتجربہ کار　　مستقل رہیو ہراس آنے نہ پائے زنہار
ہو نہ مادر کو ندامت کہیں حاصل دیکھو
تم کو ہاتھوں سے گنواتی ہوں مرا دل دیکھو

پیارے صاحب رشید (۴۸/۱۸۴۶ء تا ۱۹۱۷ء)

سید محمد مصطفیٰ مرزا عرف پیارے صاحب اور تخلص رشید تھا۔ انیس کے نواسے اور میر اُنس کے پوتے تھے۔ ان کے والد احمد میرزا صابر تھے علاوہ ازیں ان کی شادی میر انیس کی پوتی، میر رئیس کی صاحبزادی سے ہوئی۔ انھوں نے آغاز میں غزل اور مرثیے کہنے شروع کیے لیکن مرثیے سے پہلے غزل میں کمال پیدا کیا۔ وہ اپنے چچا میر عشق، میر تعشق اور اپنے نانا میر انیس سے بھی غزل میں اصلاح لیا کرتے تھے۔ ان کی غزلیات میں مضمون آفرینی سے زیادہ زبان کی صفائی اور سلاست نمایاں ہیں اور اس میں میر تعشق کی سی سلاست و صفائی اور لطف ادا ہے۔(۵۶)

انھوں نے اپنے مرثیوں میں 'ساقی نامہ' اور 'بہاریہ' کا اضافہ کیا۔ آغا اشہر لکھنوی اپنی تصنیف 'حیات رشید' میں لکھتے ہیں:

> ''سچ تو یوں ہے کہ رشید مرثیہ میں بہار اور ساقی نامہ کے موجد تھے اور ان مضامین کو مرثیہ کے ہر حصے میں کھپا دینے کی اس قدر حیرت انگیز قوت پائی تھی کہ جہاں چاہتے تھے چمن آرائی کرنے لگتے تھے اور کچھ ایسے اسلوب سے کہ سننے والے یکا یک متحیر ہو کے بلند آواز میں داد دینے لگتے تھے۔''(۵۷)

ذیل میں ان کے مراثی میں موجود 'ساقی نامہ' اور 'بہاریہ' سے متعلق چند بند دیے جاتے ہیں:

ساقیا دے دے شراب آج مری باری ہے		فیض ہر سمت ترا بحر صفت جاری ہے
ہجر میں نشہ کا کیا ذکر غشی طاری ہے		مے ہے شیشے میں کہ دل میں کوئی چنگاری ہے
نہیں آیا کوئی آوارہ وطن یوں لٹ کے
بن گیا داغ کلیجے کا دھواں گھٹ گھٹ کے

ساقیا ہاں کوئی پھر جام سفالی دے دے		دیکھ کر اب میرے چہرے کی بحالی دے دے
آزماتا ہوں تری ہمتِ عالی دے دے		جام لبریز کوئی اور کوئی خالی دے دے
اک طلسم اور دکھا دوں اسی میخانے میں
قوتِ جذب سے کھنچ آئیگی میخانے میں

صبحِ عاشور کی رخصت کا جو سامان ہوا		مستعد مرگ پہ اک رات کا مہمان ہوا
آسماں کا محل آباد تھا ویران ہوا		کہ ستاروں کا جو مجمع تھا پریشان ہوا
تھی جو دو چار گھڑی خلق میں مہماں شبنم
روتی تھی منہ پہ دھرے رات کا داماں شبنم

ناقدین نے ان کے 'ساقی نامہ' پر ایک اعتراض بھی کیا ہے کہ انھوں نے اپنے مرثیوں میں اس عنصر کو حد سے زیادہ طول دیا ہے۔ ''رشید صاحب جب 'ساقی نامہ' شروع کرتے ہیں تو پھر مشکل سے بس کرتے ہیں۔ بند پر بند لکھتے چلے جاتے ہیں۔ اس سے مرثیہ کا اثر اور مقصد فوت ہو جاتا ہے۔''(۵۸)

عارف (۱۸۵۹ء تا ۱۹۱۶ء)

میر علی محمد متخلص بہ عارف سید محمد حیدر کے صاحبزادے اور میر نفیس کے نواسے تھے۔ مرثیہ گوئی میں اپنے نانا میر نفیس کے

شاگرد تھے اور ان کی زندگی ہی میں بہت شہرت حاصل کر لی تھی استعدادِ علمی بھی زیادہ تھی۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی:

''لوگ آخر زمانہ میں انھیں خاندان انیس کا سب سے اچھا نمائندہ سمجھتے تھے چنانچہ مہاراجہ سر محمد علی خاں صاحب مرحوم والیِ ریاست محمود آباد جو خود اچھا شاعرانہ مذاق رکھتے تھے اور شاعروں کی سرپرستی میں مشہور تھے اُن کے شاگرد ہوئے۔''(۵۹)

ناقدین کی رائے میں ''مستند ماہر زبان اور مشہور مرثیہ گو تھے۔''(۶۰) ان کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کے مراثی میں فصاحت و بلاغت کے ساتھ ساتھ 'مرثیت' زیادہ پائی جاتی ہے۔ ''ان کی زبان اور بیان خاندانی ہے۔''(۶۱)

عارف کے کلام میں سوز و درد کے عناصر بعد کے مرثیہ گویوں سے زیادہ پائے جاتے ہیں۔

نمونۂ کلام:

کانپتے ہاتھ سوئے چرخ اٹھا کر بہ ادب　　عرض کرنے لگیں درگاہِ خدا میں زینب
تجھ پہ روشن ہے کہ جس حال میں گزری یہ شب　　تین دن سے ہے غریبوں پہ بہت رنج و تعب
صبح سے خوف و تردد میں یہ وقت آیا ہے
بوند پانی شبِ ہفتم سے نہیں پایا ہے

مرزا محمد جعفر اوج (۱۸۵۳ء تا ۱۹۱۸ء/ ۱۹۱۷ء)

مرزا جعفر متخلص بہ اوج، مرزا دبیر کے فرزندِ ارجمند اور شاگرد رشید تھے۔ اپنے والد ہی کے رنگ میں دادِ سخن دی اور انھی کا انداز اختیار کیا۔ ''مستند زبان داں اور فن عروض کے ماہر تھے۔ حیدر آباد گئے اور بادشاہ دکن کے سامنے مرثیہ پڑھا اور صلہ پایا۔''(۶۲)

اپنی عمر کے آخری ایام عظیم آباد میں گزارے اور وہیں مجالس پڑھا کرتے تھے۔ ۱۹۱۷ء میں وفات پائی۔

''مرزا محمد ہادی صاحب رسوا مرزا اوج کو اپنا کلام دکھلاتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ مرزا رسوا یورپ کے شعراء کا کلام مرزا اوج کو اکثر سناتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مرزا اوج نے اپنے مرثیوں کا رنگ بدلا۔ نئے نئے الفاظ اور نئی نئی ترکیبیں بھی مرثیے میں داخل کیں۔ دور از قیاس مبالغے بھی کم کئے۔ آپ دلی کا مذاق اور لکھنؤ کی زبان پسند فرماتے تھے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

شہرت ہر ایک شہر میں اس گفتگو کی ہے　　دلی کا ہے مذاق زباں لکھنؤ کی ہے

شعرائے دلی میں غالب اور داغ کو اور لکھنؤ والوں میں آتش و صبا کو زیادہ پسند کرتے تھے۔''(۶۳)

اوج اپنے مرثیے میں مضامین نعت اس طرح نظم کرتے ہیں:

زہے پیمبرِ عالی مقام صلِ علےٰ　　زمیں کی زیب فلک احتشام صلِ علےٰ
وہ کون؟ حضرتِ خیر الانام صلِ علےٰ　　ہے مصطفیٰ لقب احمد ہے نام صلِ علےٰ
ہزار ہا شہِ ابرار پر درود و سلام
پھر اُن کی عترتِ اطہار پر درود و سلام

جلالِ حق ہیں یہی رحمتِ خدا ہیں یہی　　خدا کو ناز ہے وہ صاحبِ عطا ہیں یہی
جہاز اُمتِ عاصی کے ناخدا ہیں یہی　　خدا کی شان حدوثِ قدم نما ہیں یہی
یہی ہیں اصل مراد خدا مریدِ خدا
یہی ہیں اولِ مقصودِ مَا یُریدِ خدا

ندرتِ تمثیل کے اعلیٰ نمونے ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں:

ہیجان ہو گیا رگِ غیرت کو ناگہاں　　ہر مردہ دل کے قالبِ بیجاں میں آئی جاں
سیدھی چمک چمک کے ہوئیں بیرق و سناں　　فوراً کڑک کڑک کے ہوئی لیس ہر کماں
نکلی حضور کی بھی سروہی میان سے
چھٹتا ہے جیسے تیر شہاب آسمان سے

سمیرا حسن

حواشی

۱۔ شعر الہند، جلد دوم؛ عبدالسلام، اعظم گڑھ (۱۹۵۴ء) ص ۱۲۸۔
۲۔ کلیاتِ سودا؛ لاہور مکتبہ شعر و ادب (س-ن) ص ۴۳۴۔
۳۔ آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور (۱۹۴۸ء) ص ۵۴۲۔
۴۔ حیاتِ انیس؛ امجد علی اشہری، آگرہ اخبار آگرہ (۱۹۲۴ء) ص ۳۶۔
۵۔ واقعاتِ انیس؛ مہدی حسن احسن لکھنوی، لکھنؤ (۱۹۲۵ء) ص ۳۰ نیز حیات انیس؛ ص ۲۲، ۲۳۔
۶۔ آبِ حیات؛ ص ۵۴۹۔
۷۔ حیاتِ انیس؛ ص ۳۲۔
۸۔ واقعاتِ انیس؛ ص ۱۱۸۔
۹۔ حیاتِ انیس؛ ص ۳۳۔
۱۰۔ سبع مثانی؛ سرفراز حسین خبیر، نظامی پریس لکھنؤ (۱۹۳۰ء) ص ۳۹۔
۱۱۔ میر انیس کی مرثیہ نگاری؛ جعفر علی خاں اثر، لکھنؤ (۱۹۱۵ء) ص ۱۲۔
۱۲۔ حیات دبیر؛ افضل حسین ثابت، امامیہ منزل بک ایجنسی، لاہور (۱۹۱۵ء) ص ۱۱۹۔
۱۳۔ موازنہ انیس و دبیر؛ شبلی نعمانی، لاہور (۱۹۴۹ء) ص ۱۰۱۔
۱۴۔ گل رعنا؛ عبدالحیٔ، دارالمصنفین، اعظم گڑھ (۱۳۶۴ھ) ص ۵۲۲ تا ۵۲۳۔
۱۵۔ مقدمہ شعر و شاعری، حالی، لاہور (۱۹۴۹ء) ص ۲۰۹۔
۱۶۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس؛ محمد احسن فاروقی، کراچی (۱۹۵۹ء) ص ۲۸۔

۱۷۔ نقد الادب؛ حامد اللہ افسر، کیسری داس سیٹھ، لکھنؤ، نولکشور پریس (۱۹۳۳ء) ص ۱۹۸۔

۱۸۔ پھر بھی اس امر سے انکار نہیں ہوسکتا کہ المیۂ کربلا عرب معاشرے سے تعلق رکھتا ہے اور حقیقت نگاری اس بات کی متقاضی ہے کہ لباس، آرائش، بلکہ حرکات وسکنات، طرز گفتگو، انداز تحمل، صبر، استغنا اور اس آہنی وقار کا نقشہ کھینچ دیا جاتا جو اہل بیت کے افراد کے شایانِ شان تھا اور جس کی ساری دنیا ان سے متوقع تھی۔ (مدیرِ طبع اول)۔

۱۹۔ ماہنامہ 'ماہِ نو' دبیر نمبر، راولپنڈی، اکتوبر (۱۹۷۵ء) مضمون از ضمیر اختر نقوی، ص ۱۱۔

۲۰۔ آب حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور، شیخ غلام علی (۱۹۵۷ء) ص ۵۲۹۔

۲۱۔ فسانہ عجائب؛ رجب علی بیگ سرور، مرتب: رشید حسن خاں، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۹۰ء) ص ۱۳۔

۲۲۔ ماہنامہ 'ماہ نو'، دبیر نمبر، (محولہ بالا مضمون)

۲۳۔ المیزان؛ نظیر الحسن، لکھنؤ (۱۹۱۲ء) ص ۵۱۔

۲۴۔ سبع مثانی؛ ص ۳۶۔

۲۵۔ یعنی چار پہر۔

۲۶۔ کاشف الحقائق، جلد دوم؛ امداد امام اثر، لاہور (۱۹۵۶ء) ص ۵۴۴۔

۲۷۔ گل رعنا؛ عبدالحیٔ، اعظم گڑھ (۱۹۵۰ء) ص ۵۰۰۔

28. History of Urdu Literature; M. Sadiq, London, 1964, pp.162-63.

۲۹۔ مرآۃ الشعرا، جلد اول؛ محمد یحیٰ تنہا، لاہور (۱۹۵۴ء) ص ۴۷۷۔

۳۰۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری؛ ابواللیث صدیقی، لاہور (۱۹۶۷ء) ص ۷۶۱۔

31. History of Urdu Literature; Saksena, Allahabad, 1927, p.132.

۳۲۔ موازنہ انیس و دبیر؛ شبلی نعمانی، لاہور (۱۹۴۹ء) ص ۲۱۱۔

۳۳۔ بحوالہ اردو مرثیے کا ارتقا؛ ڈاکٹر مسیح الزماں، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (۲۰۰۲ء) ص ۱۹۲۔

۳۴۔ فکرِ بلیغ؛ شاد عظیم آبادی، مرتب: نقی احمد ارشاد، لکھنؤ (۱۹۷۴ء) ص ۹۸۔

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۰۸۔ اسی کتاب کے صفحہ ۱۴۴ پر شاد عظیم آبادی کی رائے کچھ مختلف ملتی ہے۔ یہاں کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

''میرزا صاحب کے مجموعہ کلام کی تعداد جہاں تک میری نظر سے گزرا ہے دو جلدیں مجموعۂ مراثی ایک سو سے زیادہ مرثیے اور چالیس بندوں سے ستر (۷۰) اسی (۸۰) بندوں تک کے مرثیے ہیں۔...''

۳۶۔ فکرِ بلیغ؛ ص ۹۱-۲۹۰۔

۳۷۔ اردو مرثیہ نگاری؛ اُم ہانی اشرف، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس (۲۰۰۰ء) ص ۲۰۷۔

۳۸۔　لکھنؤ کا دبستانِ شاعری؛ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، کراچی غضنفر اکیڈمی پاکستان (۱۹۸۷ء) ص ۶۵۷۔

۳۹۔　مراثی مونس، جلد سوم؛ تصدق حسین، ص ۳۲۰۔

۴۰۔　مختصر تاریخ مرثیہ گوئی؛ پروفیسر حامد حسن قادری، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ (۱۹۶۴ء) ص ۱۳۶۔

۴۱۔　بحوالہ لکھنؤ کا دبستان شاعری؛ ص ۶۷۷۔

۴۲۔　بحوالہ فکر بلیغ؛ ص ۳۰۱۔

۴۳۔　پیام زندگی، جلد اول؛ مرتب: تاجور نجیب آبادی بہ اعانت اردو مرکز لاہور، لاہور، میسرز عطر چند کپور اینڈ سنز پبلشرز (۱۹۲۷ء) ص ۸۲۔

۴۴۔　اردو مرثیے کا ارتقاء؛ ص ۳۷۳۔

۴۵۔　فکر بلیغ؛ ص ۳۰۷۔

۴۶۔　اردو مرثیے کا ارتقاء؛ ص ۳۷۷۔

۴۷۔　ایضاً، ص ۳۸۸۔

۴۸۔　لکھنؤ کا دبستان شاعری؛ ص ۶۷۴۔

۴۹۔　اردو مرثیے کا ارتقاء؛ ص ۳۸۹۔

۵۰۔　فکرِ بلیغ؛ ص ۳۰۹۔

۵۱۔　بحوالہ اردو مرثیے کا ارتقاء؛ ص ۳۹۳۔

۵۲۔　ایضاً، ص ۴۰۲۔

۵۳۔　فکرِ بلیغ؛ ص ۳۰۶۔

۵۴۔　ایضاً۔

۵۵۔　ایضاً۔

۵۶۔　مختصر تاریخِ مرثیہ گوئی؛ ص ۱۴۴۔

۵۷۔　بحوالہ ایضاً؛ ص ۱۴۸۔

۵۸۔　ایضاً، ص ۱۵۰۔

۵۹۔　لکھنؤ کا دبستان شاعری؛ ص ۶۸۱۔

۶۰۔　مختصر تاریخ مرثیہ گوئی؛ ص ۱۴۳۔

۶۱۔　لکھنؤ کا دبستان شاعری؛ ص ۶۸۱۔

۶۲۔　مختصر تاریخ مرثیہ گوئی؛ ص ۱۳۶۔

۶۳۔　پیام زندگی، جلد اول؛ ص ۸۰ تا ۸۱۔

دسواں باب

اردو کی ابتدائی صحافت

شاہی وقائع نگاری

برِصغیر پاک و ہند میں فارسی اور اردو صحافت کا آغاز شاہی وقائع نگاری سے ہوا، جس نے دورِ مغلیہ میں اتنی ترقی کی کہ حکومت اور معاشرہ، دونوں کے لیے ایک نہایت مفید ادارے کی صورت اختیار کر گئی۔ سلطنت کے طول و عرض میں حکومت کی طرف سے وقائع نگار اور اخبار نویس مقرر تھے جو سیاسی، معاشرتی، معاشی، تجارتی اور زرعی خبروں پر مشتمل خبر نامے مرتب کر کے مسلسل شہنشاہ کے نام بھیجتے رہتے تھے۔ ان خبر ناموں کو 'اخبار' کہا جاتا تھا اور یہ عوام کے لیے اس لحاظ سے مفید رہتے تھے کہ ناانصافی، بدنظمی، رشوت ستانی اور غلط قسم کے حاکموں کے ظلم کی خبریں بادشاہ تک پہنچ جاتی تھیں اور وہ فوراً ان خرابیوں کی روک تھام کا بندوبست کر لیتا تھا۔ اہم اخبارات دربار میں پڑھے جاتے تھے۔ شکایات کے ازالے کے لیے وہیں احکامات جاری ہو جاتے تھے اور دربار میں جو کچھ سنایا جاتا اس کی روداد دور دراز متعینہ سرداروں اور امیروں کے مستقل نمائندے مرتب کر لیتے اور اپنے آقاؤں کو بھیج دیتے تھے۔ بڑی بڑی فتوحات کی خبروں کا اعلان یوں ہوتا کہ چاروں طرف ہرکارے دوڑا دیے جاتے تھے۔ وہ جس جس شہر میں خبر پہنچاتے اسے نقارے کی چوٹ سے عوام تک پہنچا دیا جاتا تھا۔ بعض اوقات مساجد میں بھی اعلان کر دیا جاتا تھا۔ خبروں کی صحت کے تیقن کے لیے اہم تدابیر اختیار کی جاتی تھیں۔ ایک تو اعلیٰ پائے کے افراد کو اخبار نویس بنایا جاتا، دوسرے انھیں اچھا مشاہرہ دیا جاتا، تیسرے ان کی تقرری اور برطرفی شہنشاہ کے ہاتھ میں ہوتی، چوتھے خفیہ نویسوں کی بھیجی ہوئی اطلاعات سے اخبار نویسوں کی دی ہوئی معلومات کا موازنہ کیا جاتا تھا اور غلط کار اخبار نویسوں کو عبرت ناک سزائیں دی جاتی تھیں۔ (۱)

نجی قلمی اخبارات

جب سلطنتِ مغلیہ کا شیرازہ بکھرنے لگا اور کئی آزاد ریاستیں وجود میں آ گئیں تو ان میں بھی وقائع نگاری کے ادارے قائم ہوئے لیکن ان کی کارکردگی میں پرانی بات نہ رہی۔ برطانوی راج کے آنے سے یہ ادارے درہم برہم ہو گئے اور شاہی اخبارات کی جگہ نجی قلمی اخبارات نے لے لی جو ۱۸۵۷ء تک مطبوعہ اخباروں کے دوش بدوش چلتے رہے۔ ۱۸۳۶ء میں گورنر جنرل آک لینڈ اور گورنر جنرل کی کونسل کے رکن میکالے نے دو الگ الگ دستاویزات میں اس رائے کا اظہار کیا کہ قلمی اخبارات کا اثر مطبوعہ اخباروں سے کہیں زیادہ ہے اور یہ برطانوی راج کے خلاف نفرت پھیلانے میں پیش پیش ہیں۔ (۲) ایک جدید مؤرخ کے بیان کے مطابق ایسے قلمی اخباروں کا سلسلہ ۱۸۵۷ء تک جاری رہا اور انھوں نے جنگِ آزادی کو کامیاب بنانے میں نمایاں حصہ لیا۔ بہر حال جنگِ

آزادی کی ناکامی کے بعد نجی قلمی اخباروں کی بساط ہمیشہ کے لیے الٹ گئی۔ (۳)

اردو کا پہلا اخبار

اردو کا سب سے پہلا اخبار کب نکلا؟ اس سلسلے میں محمد سعید عبدالخالق کا یہ بیان دلچسپی سے خالی نہیں:

''فوجی اخبار بنگلور کے ایک عمر رسیدہ بزرگ اپنے مرحوم دادا کی روایت سے بیان کرتے ہیں کہ ٹیپو سلطان نے جو سرکاری مطبع قائم کیا تھا اس سے اس کے حکم سے ایک سرکاری ہفتہ وار اخبار شائع ہوتا تھا، جس کی تقسیم اس کی فوج تک محدود ہوتی تھی۔ اخبار میں فوجی خبروں اور احکام وغیرہ کے علاوہ انگریزوں کی شکایت اور فرانسیسیوں کی تعریف ہوتی تھی۔ یہ مطبع ٹیپو سلطان کی شہادت کے بعد ضبط کر لیا گیا اور جہاں کہیں اس اخبار کے صفحے دستیاب ہوئے۔ انھیں تلف کر دیا گیا۔''(۴)

یہ بات ایسی نہیں کہ اس پر آسانی سے یقین کر لیا جائے کیونکہ ٹیپو سلطان کے عہد کے بارے میں جتنی کتابیں ماضی میں لکھی گئیں ان میں سے کسی میں اس اخبار کا ذکر نہیں ملتا۔ اس کی کوئی کاپی بھی دستیاب نہیں ہوئی۔ پھر نہ 'عمر رسیدہ بزرگ' کا نام دیا گیا، نہ ان کے 'مرحوم دادا' کا۔ اس لیے بیان کی صحت اور ثقاہت کے بارے میں کچھ کہنا آسان نہیں معلوم ہوتا۔ بہر حال یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی قلمی خبر نامہ فوج کے اعلیٰ افسروں میں تقسیم ہوتا ہو کیونکہ ایسی روایت عہدِ عالمگیری کے بارے میں بھی بیان کی جاتی ہے۔ پس جب تک حتمی ثبوت مہیا نہ ہو ہم اس اخبار کے وجود کی تصدیق نہیں کر سکتے۔

جامِ جہاں نما

مؤرخینِ صحافت عام طور پر یہ کہتے ہیں کہ ۱۸۲۲ء میں فارسی کا پہلا اخبار 'جامِ جہاں نما' کلکتے سے جاری ہوا۔ اگلے سال اس کا اردو ضمیمہ جاری ہوا جو پانچ سال بعد بند ہو گیا۔ اردو کا پہلا مکمل اخبار 'دہلی اردو اخبار' تھا جو ۱۸۳۶ء میں دہلی سے نکلا لیکن نئی تحقیق کی روشنی میں یہ بیان نادرست ثابت ہو چکا ہے۔ 'جامِ جہاں نما' فارسی کا نہیں، اردو کا پہلا اخبار تھا۔ چند ہفتے بعد اس کی زبان فارسی ہو گئی۔ ایک سال بعد اس کا اردو ضمیمہ نکلا۔ پس 'دہلی اردو اخبار' اردو کا پہلا نہیں دوسرا اخبار تھا۔

اس بیان کے جواز میں ہم مندرجہ ذیل شواہد پیش کرتے ہیں:

۱۔ کلکتہ منتھلی جرنل رقم طراز ہے:

''... آج صبح ایک نیا اخبار 'ہندوستانی زبان' میں جاری ہوا... یہ اخبار کوارٹر سائز کے تین ورق پر مشتمل ہے اور اس کا نام 'جامِ جہاں نما' ہے۔ پہلا شمارہ بدھ کے دن ۲۷ مارچ کو شائع ہوا۔''(۵)

یاد رہے کہ اس زمانے میں اردو زبان کو 'ہندوستانی زبان' بھی کہا جاتا تھا۔

۲۔ اس کے ایک مہینے بعد راجہ رام موہن رائے نے 'کلکتہ جرنل' میں 'مرآۃ الاخبار' کے نام سے ایک فارسی اخبار کے اجراء کا جو اعلان شائع کیا اس میں درج تھا کہ:

''اس ملک میں بہت سے اخبار چھپتے ہیں لیکن فارسی کا کوئی اخبار ابھی تک نہیں نکلا۔''(۶)

اگر 'جامِ جہاں نما' فارسی کا اخبار ہوتا تو یہ اعلان نہیں ہو سکتا تھا۔

۳۔　اس کے دو ہفتے بعد 'کلکتہ جرنل' نے خبر دی کہ جس ہندوستانی اخبار کے اب تک چھ شمارے چھپ چکے ہیں، اس کی زبان میں عنقریب اہم تبدیلی ہونے والی ہے۔(۷)

۴۔　اس کے بعد 'کلکتہ منتھلی جرنل' میں ایک خط درج ہوا جس میں لکھنے والے نے فارسی اخبار 'جامِ جہاں نما' کا حوالہ دیا۔(۸) چنانچہ یہ ثابت ہو گیا کہ جون ۱۸۲۲ء تک اس کی زبان فارسی ہو چکی تھی۔

'جامِ جہاں نما' کو اس لحاظ سے بھی اردو کا پہلا اخبار قرار دیا جا سکتا ہے کہ مئی ۱۸۲۳ء میں اس کا ایک اردو ضمیمہ نکلنے لگا(۹) جو ۲۳ رجنوری ۱۸۲۸ء کو بند ہو گیا۔(۱۰) اجراء کا مقصد یہ تھا کہ ''یورپی معاونین کے لیے اسے زیادہ دلچسپ، پر لطف اور پر از معلومات بنایا جا سکے''(۱۱) اور بند کرنے کی وجہ یہ تھی کہ قدر شناس... اردو زبان سے ذوق نہیں رکھتے... اور وے فارسی تحریر چاہتے ہیں۔(۱۲)

اس اخبار کے جو اقتباس حاصل ہوئے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو ضمیمہ تین ادوار سے گزرا۔ پہلے دور میں خبریں دی جاتی تھیں۔ دوسرے دور میں تاریخِ انگلستان بالاقساط درج ہوئی اور تیسرے دور میں تاریخِ عالمگیری کا اردو ترجمہ پیش کیا گیا۔ پہلے دور کے ذرائع خبر رسانی میں قلمی اخبارات سے بھی خبریں اخذ کی جاتی تھیں۔ ان خبروں سے اس دور کی دیسی ریاستوں کے حکمرانوں کی بوالعجبیوں اور عیش پرستیوں کا حال معلوم ہوتا ہے۔ معاشرے کی خرابیوں کا ذکر ملتا ہے اور یہ پتہ چلتا ہے کہ برطانوی راج کے گماشتے دیسی ریاستوں میں کسی طرح مداخلت کرتے تھے۔(۱۳)

اردو صحافت کا باقاعدہ آغاز

اردو صحافت کا باقاعدہ آغاز ۱۸۳۶ء میں مولوی محمد باقر کے اخبار 'دہلی اردو اخبار' سے ہوا اور چند سال کے اندر اندر دہلی کے علاوہ آگرہ، لکھنؤ، مدراس، بنارس، بمبئی، بریلی، علی گڑھ اور موجودہ پاکستان کے علاقوں یعنی لاہور، ملتان، سیالکوٹ، گوجرانوالہ، راولپنڈی اور گجرات سے اخبار نکل آئے۔ اس تیز رفتار ترقی کے اسباب یہ تھے:

اول:　۱۸۳۰ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے فارسی کی جگہ اردو کو عدالتی زبان بنا لیا۔

دوم:　۱۸۳۵ء کے قانونِ صحافت نے صحافت سے پابندیوں کا خاتمہ کر دیا، نتیجہ یہ ہوا کہ دیسی زبانوں میں اخبارات بے دھڑک نکلنے لگے۔

سوم:　لیتھو کی طباعت رائج ہوئی، جو ایک تو سستی پڑتی تھی، دوسرے خوشنویسوں کی نستعلیق کتابت، نسخ ٹائپ کے مقابلے پر زیادہ آسانی کے ساتھ پڑھی جا سکتی تھی۔

چہارم:　حکومت مغربی علوم کی اشاعت کے لیے اخبارات کو ذریعہ بنانا چاہتی تھی چنانچہ جابجا افسروں اور سکولوں کے لیے بعض اخباروں کو بڑی تعداد میں خریدا گیا جس سے اخباروں کو معاشی سہارا مل گیا۔

دہلی اردو اخبار

'دہلی اردو اخبار' کے بانی مولوی محمد باقر عالم و فاضل بزرگ تھے۔ شیعوں کے بلند پایہ مجتہد تھے۔ ابتدا میں دہلی کالج سے تعلق رہا۔ پھر مختلف سرکاری عہدوں پر فائز رہے۔ ذوق سے گہرے تعلقات کی بنا پر انھیں شاہی دربار تک رسائی حاصل تھی اور ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں وہ بہادر شاہ ظفر کے مشیروں میں شامل تھے۔(۱۴) موصوف کا نام شاذ ہی اخبار پر آیا۔(۱۵) غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ سرکاری ملازمت کے دوران نجی طور پر پرچہ مرتب کر لیا کرتے تھے۔ 'دہلی اردو اخبار' کی زندگی کے آخری چار سالوں

میں مولوی محمد باقر ادارت سے الگ ہو گئے تھے اور یہ کام انھوں نے اپنے فرزند محمد حسین آزاد کو سونپ دیا تھا اور وہی اخبار کے پرنٹر اور پبلشر تھے۔(۱۶)

'دہلی اردو اخبار ۳۰×۲۰/۴ کی تقطیع پر چھپتا تھا۔ صفحۂ اول پر دو مستقل عنوان تھے۔ ایک 'حضورِ والا' اور دوسرا 'صاحب کلاں'۔ 'حضورِ والا' کے عنوان سے بہادر شاہ ظفر کا روزنامچہ درج کیا جاتا تھا، جو قلعۂ معلیٰ کا شاہی وقائع نگار مہیا کرتا تھا اور 'صاحب کلاں' کے زیرِ عنوان کمپنی کی حکومت کی سرگرمیوں کی روداد قلم بند کی جاتی تھیں۔ اس اخبار میں خبروں کا بڑا ذریعہ وہ خبر نامے تھے جو مختلف درباروں اور ریاستوں کے وقائع نگار مرتب کیا کرتے تھے۔ علاوہ ازیں اخبار نے بعض شہروں میں اعزازی نامہ نگار مقرر کر رکھے تھے۔ دہلی کی مقامی خبریں بہت محنت سے حاصل کی جاتی تھیں۔ اس اخبار کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ صرف سیاسی ہی نہیں، یہ تعلیمی، تمدنی اور مجلسی زندگی سے تعلق رکھنے والی خبریں بھی چھاپا کرتا تھا۔

اس زمانے کی روایت کے مطابق اداریے باقاعدگی سے نہیں چھپتے تھے البتہ جہاں اداریہ نگار مناسب سمجھتا وہ خبر کے آخر میں اخبار کا نام جلی حروف سے لکھ کر اس کے بعد تبصرہ کر دیتا تھا۔ انگریز کے راج میں اگرچہ صحافت کی آزادی زیادہ نہیں تھی لیکن اس اخبار کے تبصرے نظم و نسق کی خرابیوں پر شدید نکتہ چینی کے حامل ہوتے تھے اور اجنبی راج کی پالیسیوں پر بھی تنقید کی جاتی تھی۔ اس کے علاوہ قلعۂ معلیٰ کی اندرونی سیاست پر بھی نکتہ چینی کی جاتی تھی۔(۱۷)

'دہلی اردو اخبار' میں علمی اور ادبی سرگرمیوں کا خاص ذکر ہوتا تھا۔ بہادر شاہ ظفر، نواب زینت محل، ذوق اور دوسرے شعراء کا کلام چھپتا تھا۔ ذوق سے دوستی کی بنا پر غالب کی مخالفت کی جاتی تھی چنانچہ غالب کی گرفتاری پر معاندانہ رنگ میں تبصرہ بھی کیا گیا۔(۱۸)

مظہر الحق

مولوی محمد باقر کا دوسرا اخبار 'مظہر الحق' تھا جو ۱۸۴۳ء سے ۱۸۴۸ء تک جاری رہا۔ اس پر بھی ان کا نام نہیں ہوتا تھا۔ یہ اخبار شیعہ فرقے کا ترجمانِ خاص تھا اور کبھی کبھی 'دہلی اردو اخبار' سے بعض مضامین نقل کر لیا کرتا تھا۔

سید الاخبار

دہلی کا ایک اہم اردو اخبار 'سید الاخبار' تھا جو ۱۸۳۷ء میں نکلا۔ اس کے بانی اور مدیر مولوی سید محمد تھے جو سرسید احمد خاں کے بھائی تھے۔ موصوف وکیل تھے۔ اس لیے اس اخبار میں قانونی مسائل پر خصوصی مضامین چھپتے تھے۔ ۱۸۴۶ء میں مولوی سید محمد عین جوانی میں انتقال کر گئے۔ اس کے بعد نام کو تو کوئی اور ایڈیٹر تھا لیکن اصل ادارت سید احمد خاں کرتے تھے(۱۹) چونکہ سید احمد خاں سے غالب کی دوستی تھی اس لیے 'سید الاخبار' سے انھیں انس تھا چنانچہ انھوں نے ایک مکتوب میں اخبار کی تعریف بھی کی۔(۲۰) اس اخبار کی بڑی اہمیت یہ ہے کہ سرسید نے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز اسی سے کیا۔

صادق الاخبار

دہلی سے 'صادق الاخبار' کے نام سے کچھ اخبار نکلے۔ پہلا اخبار کب جاری ہوا؟ یہ معلوم نہیں۔ البتہ اتنا معلوم ہے کہ یہ ۱۸۴۷ء میں جاری تھا۔ دوسرا اخبار ۱۸۵۴ء میں نکلا جس کے مدیر سید جمیل الدین خاں تھے۔ بہادر شاہ ظفر کے خلاف مقدمے میں اسی اخبار کے اقتباسات پیش ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی جو دستاویزات موجود ہیں ان میں ایک فرمان کے ذریعے سید جمیل الدین

خاں کو ایک اور اخبار نکالنے کی اجازت دی گئی لیکن یہ معلوم نہیں کہ وہ اخبار نکلا بھی تھا یا نہیں۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ جو 'صادق الاخبار' ۱۸۵۷ء میں موجود تھا اس کی اشاعت خاصی وسیع تھی۔ (۲۱)

گلِ رعنا

مولوی کریم الدین نے غالباً ۱۸۴۵ء میں ایک رسالہ جاری کیا جس کا نام 'گلِ رعنا' یا 'کریم الاخبار' تھا۔ (۲۲) دو نام رکھنے کا رواج اس زمانے کے بہت سے انگریزی اخبارات میں موجود تھا لیکن اردو میں دو ناموں کے ایک رسالے کی غالباً یہی واحد مثال ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ یہ اردو میں پہلا گلدستہ تھا۔ گلدستہ اردو صحافت کی اصطلاح میں اس رسالے کو کہتے تھے جس میں نثر نہیں، صرف شعر طبع ہوتے تھے اور عام طور پر مشاعروں کا طرحی کلام جمع کر دیا جاتا تھا۔

مجلّاتی صحافت

اردو کا پہلا رسالہ 'خیر خواہِ ہند' تھا جو ۱۸۳۷ء میں مرزا پور سے پادری آر-سی-ماتھر کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔ یہ فارسی اور رومن رسم الخط میں صرف مضامین پیش کرتا تھا۔ (۲۳) اس کی اصل فائلیں تو موجود نہیں لیکن مضامین کا مجموعہ موجود ہے۔ بہر حال مجلّاتی صحافت دہلی میں 'قران السعدین' سے شروع ہوئی جو دلی کالج کے پرنسپل شپرنگر نے ۱۸۴۵ء میں جاری کیا۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> "۱۸۴۵ء میں مَیں نے دلی میں پینی میگزین کی طرز پر ایک باتصویر موقت رسالے کی بنا ڈالی۔ اس کا نام 'قران السعدین' تھا گویا مشرق اور مغرب مشتری اور زہرہ تھے جن کا قران اس رسالے میں ہوا تھا۔ یہ اپنی قسم کی پہلی کوشش تھی۔ گیارہ برس بعد جب ہندوستان سے رخصت ہوا تو یہ دیکھ کر مجھے خوشی ہو رہی تھی کہ اس کی تقلید میں بارہ سے زیادہ رسالے نکل رہے تھے۔" (۲۴)

گارساں دتاسی کے الفاظ میں 'قران السعدین' ایک باتصویر اخبار ہے جس میں سائنس ادب اور سیاست سے بحث ہوتی ہے... اس کا مقصد اپنے ہم وطنوں میں مغربی خیالات کی اشاعت ہے۔ ہفتے میں ایک بار شائع ہوتا ہے۔ (۲۵)

مجلّاتی صحافت کے نشو و ارتقا میں ماسٹر رام چندر کی خدمات نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ موصوف دلی کالج کے استاد، ریاضی کے ماہر اور مشہور مصنف تھے۔ انھوں نے 'فوائد الناظرین' کے نام سے ۱۸۴۵ء میں ایک پندرہ روزہ باتصویر علمی اور تاریخی اخبار جاری کیا جو کافی عرصہ جاری رہا۔ اس میں خبریں بھی دی جاتی تھیں لیکن مضامین زیادہ ہوتے تھے۔ (۲۶) انھی صاحب نے ۱۸۴۷ء میں 'محبِ ہند' کے نام سے ایک علمی و ادبی ماہ نامہ جاری کیا جو چھوٹی تقطیع کے چھپن صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔ اس میں ادب، سائنس، جغرافیہ، تاریخ، تعلیم اور دوسرے موضوعات پر مقالے چھپتے تھے۔

مجلّاتی صحافت کے سلسلے میں پنجاب کے رسائل کا کردار خاص طور پر نمایاں ہے۔ ۱۸۵۳ء میں منشی دیوان چند نے 'ہمائے بے بہا' کے نام سے ایک پندرہ روزہ رسالہ لاہور سے جاری کیا۔ جس میں سائنسی اور تعلیمی موضوعات پر مضامین درج ہوتے تھے۔ ۱۸۵۴ء میں لاہور سے ایک تعلیمی رسالہ 'معلمِ ہند' کے نام سے شروع ہوا لیکن پنجاب کا بہترین رسالہ 'خورشید پنجاب' تھا جو ۱۸۵۶ء میں لاہور سے نکلا اور جس کی ایک نامکمل فائل پنجاب یونیورسٹی میں موجود ہے۔ اس رسالے میں عام رسالوں کی تقطیع کے چھپن صفحات ہوتے تھے۔ اس میں یوں تو اخلاقی، علمی، تاریخی، جغرافیائی اور مختلف النوع موضوعات سے تعلق رکھنے والے مضامین جگہ

پاتے تھے لیکن سائنسی موضوعات پر مقالات اس کا طرۂ امتیاز تھے۔ ان کی زبان سادہ اور اندازِ بیان سلیس ہوتا تھا۔ مثلاً کرۂ ہوائی میں ہوا کے دباؤ، موسم کی تبدیلی، بارش اور تار برقی کے نظام کا حال یہاں وہاں بیان کیا گیا ہے لیکن بیان کی خوب صورتی کہیں بھی صحتِ معلومات پر اثر انداز نہیں ہوئی۔ اس رسالے میں اردو کو ذریعۂ تعلیم بنانے پر زور دیا جاتا تھا۔ (۲۷)

کوہِ نور

اب ہم لاہور کے اخبارات کی طرف آتے ہیں۔ ان میں 'کوہِ نور' کو اولیت حاصل ہے۔ یہ ۱۴؍جنوری ۱۸۵۰ء کو جاری ہوا اور یہ لاہور کا پہلا اردو اخبار تھا۔ اس کے بانی منشی ہرسکھ رائے تھے جو ۱۸۱۶ء میں سکندر آباد (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اردو اور فارسی میں دسترس حاصل کی اور چونتیس سال کی عمر میں لاہور آ کر مطبع کوہِ نور قائم کیا۔ (۲۸) سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ موصوف نے صحافت کے لیے لاہور کا انتخاب کیوں کیا؟ اس کا جواب گارسیں دتاسی نے یوں دیا ہے کہ مطبع کوہِ نور پنجاب بورڈ آف ایڈمنسٹریشن (اس وقت کی حکومت کا نام) کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی سے قائم ہوا اور 'کوہِ نور' حکومتِ انگلشیہ کے اہتمام اور سرپرستی میں جاری ہوا۔ (۲۹) نٹ راجن نے ۱۸۵۳ء کی ایک سرکاری رپورٹ کا حوالہ دیتے ہوئے کہا ہے کہ یہ اخبار حکومت کے بنائے ہوئے اصول پر چلایا جاتا تھا اور اسے سرکاری سرپرستی حاصل تھی۔ (۳۰) منشی ہرسکھ رائے کو اتنی دور سے بلانے کا بظاہر یہ مقصد معلوم ہوتا ہے کہ برطانوی حکومت یہ نہیں چاہتی تھی کہ کوئی ناقابلِ اعتماد شخص یہاں سے اخبار نکال لے۔ چند سال منشی ہرسکھ رائے کی انگریزوں کے ساتھ گاڑھی چھنتی رہی لیکن مارچ ۱۸۵۶ء میں انھیں ازالۂ حیثیتِ عرفی کے ایک مقدمے میں تین سال کے لیے جیل میں ڈال دیا گیا (۳۱) مگر یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ ان پر اصل الزام کیا تھا۔ رہائی کے بعد وہ پھر معزز حیثیت حاصل کر گئے اور ان کا شمار لاہور کے روٴسا میں ہوتا تھا۔

منشی ہرسکھ رائے نے ابتدائی دور میں پرچے کی ادارت خود کی لیکن جب مصروفیات بڑھ گئیں تو یہ کام دوسروں کے سپرد کر دیا۔ گارسیں دتاسی کا بیان ہے کہ پہلے ایڈیٹر سورج بھان تھے جو کئی کتابیں انگریزی سے اردو میں منتقل کر چکے تھے۔ ان کے علاوہ غلام محمد، پربتی پنڈت، جمنا پرشاد کے نام بھی اسی سلسلے میں لیے گئے ہیں۔ (۳۲)

'کوہِ نور' کی تقطیع ۱۲×۸ انچ تھی۔ پہلے چھ صفحے ہوتے تھے پھر سولہ تک پہنچ گئے۔ اس میں سرکاری اعلانات اور احکام، صوبائی اور مقامی خبریں، ملکی اور غیر ملکی خبریں، معلوماتی اور ادبی مضامین، غزلیں بلکہ نعتیں بھی چھپا کرتی تھیں۔ ۱۸۵۱ء کی فائل میں مختلف النوع خبریں ملتی ہیں مثلاً ملیریا کی وبا، پبلک پیشاب گاہوں کی تعمیر، چاند گرہن کے بعد خوفناک زلزلے، اناج کے نرخ، موسمی اطلاعات، سوڈا واٹر کی پہلی مرتبہ تیاری، سکولوں کا قیام، جرائم کی کیفیت، کانوں کی دریافت، سکھ دربار کے نوادر کی فروخت، لائیڈن کی نمائش میں نجوم کا گلوب بھیجنے کی تجویز، لاہور میں سمارٹ کلچرل سوسائٹی کا قیام، عدالتی مقدمے، ایک عالمِ دین خواجہ شاہ سلیمان کا انتقال، ایک برطانوی فوجی کو اپنے دیسی ساتھی کے قتل کی پاداش میں سزائے موت، کلکتہ کے ایک شخص کا دعویٰ کہ وہ غبارے میں اترے گا، جنوبی ہند میں پارسیوں اور مسلمانوں کے درمیان فساد، صوبوں کی بحث وغیرہ۔ (۳۳)

۱۸۵۶ء کی فائل دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اخبار کا معیار بلند ہو گیا تھا۔ اب مقامی اور صوبائی خبریں زیادہ تفصیل سے اور جامعیت سے دی جانے لگیں، غیر ملکی خبروں کا معیار بھی بہتر ہو گیا۔ ایران اور افغانستان کی خبروں پر زیادہ توجہ دی گئی۔ افغانستان میں 'کوہِ نور' کا خاص نامہ نگار مقیم تھا جو فارسی زبان میں مکتوب بھیجا کرتا تھا اور یہ مکتوب بجنسہٖ (بغیر ترجمے کے) چھاپ دیا جاتا تھا۔

سیاست، تاریخ، جغرافیہ، مذہب، معاشرت اور قانون کے موضوعات پر مضامین دیے جاتے تھے۔ لطائف اور غزلیات بھی جگہ پاتی تھیں۔ اشتہارات زیادہ تر سرکاری ہوتے تھے۔ بہرحال تجارتی اشتہارات بالخصوص کتابوں کے اشتہار بھی درج ہوتے تھے۔ ۱۸۵۶ء کی فائل کا سب سے نمایاں پہلو یہ ہے کہ ادارتی تبصروں میں غیر معمولی جرأت سے کام لیا گیا۔ یہ الگ بات ہے کہ زمانے کے رواج کے مطابق تنقید کے ساتھ ساتھ تعریف کا روغنِ قاز بھی ہوتا تھا۔ ۲۹/اپریل ۱۸۵۶ء کے شمارے میں 'آزادیِ مطابع' کے عنوان سے ایک شذرے میں توقع کی گئی ہے کہ ''آزادیِ صحافت کو کچلنے کے لیے قانون نہیں نافذ کیا جائے گا، ورنہ سب کو ضرر ہے اور پھر اخبار اور چھاپے کی کچھ ہستی نہ رہے گی۔'' اسی سال ضلع کے نظم وضبط پر ایک مفصل مضمون میں حکام کی بددیانتی، بدنظمی، خویش پروری اور دفتری تاخیر پر شدید نکتہ چینی کی گئی ہے۔ پھر جتنی خبریں درج کی گئیں، ان میں بار بار یہ اشارہ کیا گیا کہ لوگوں میں انگریزوں کے خلاف بے چینی موجود ہے۔ ۸/اپریل کے شمارے میں اردو کو ذریعۂ تعلیم بنانے کی شدّ و مد سے حمایت کی گئی۔ (۳۴)

'کوہِ نور' کا معیار اپنے ہم عصروں سے کہیں زیادہ بلند تھا۔ ہر سال یہ اپنے تمام مضامین اور خبروں کا ایک انڈیکس دیا کرتا تھا۔ صفحات نمبر مسلسل دیے جاتے تھے۔ اس کی اشاعت تین سو اڑتالیس (۳۴۸) تک پہنچ گئی۔ (۳۵) یہ وہ اشاعت تھی جو اس وقت تک دیسی زبانوں کے کسی اخبار کو نصیب نہ ہوئی۔ اتنی زیادہ اشاعت کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ اس کا معیار بلند تھا اور دوسری یہ کہ اس کی بہت سی کاپیاں حکومت خرید کر افسروں اور سکولوں میں تقسیم کرتی تھی۔

دریائے نور

'کوہِ نور' کے اجراء کے چند ماہ بعد لاہور سے 'دریائے نور' جاری ہوا۔ اس کی تقطیع 'کوہِ نور' سے بڑی تھی۔ اس کے مالک فقیر سراج الدین اور مدیر شہسوار الدین تھے۔ پھر مبین الدین حسن ادارت پر فائز ہوئے اور اس کے بعد منشی مہدی حسین خان اس اخبار کی ادارت کرتے رہے۔ اس اخبار کی اشاعت ایک سو سے کچھ زیادہ تھی، جو اس لحاظ سے مناسب تھی کہ یہ ایک کاملاً آزاد اخبار تھا اور حکومت کی سرپرستی سے کلیتاً محروم۔ اسی وجہ سے یہ زیادہ دیر جاری نہ رہ سکا۔

دوسرے اخبارات

موجودہ پاکستان کے اور شہروں سے بھی اخبارات نکلتے تھے، مثلاً پشاور سے 'مرتضائی'، گوجرانوالہ سے 'گلزارِ پنجاب'، گجرات سے 'مطلع الانوار'، راولپنڈی سے 'سہیلِ پنجاب' لیکن لاہور کے علاوہ دو شہر صحافت کے اہم مرکز بنے۔ ایک سیالکوٹ، دوسرا ملتان۔ سیالکوٹ سے منشی دیوان چند نے یکے بعد دیگرے کئی اخبار نکالے۔ مثلاً 'چشمۂ فیض'، 'خورشید عالم'، 'نورٌ علیٰ نور' اور 'وکٹوریا پیپر'۔ مؤخر الذکر ۱۹۲۵ء تک جاری رہا لیکن زیادہ شہرت 'چشمۂ فیض' نے حاصل کی۔ اسے بھی سرکاری امداد حاصل تھی۔ اس کا رنگ ڈھنگ 'کوہِ نور' کا سا تھا لیکن معیار ویسا نہیں تھا۔ 'کوہِ نور' اور 'چشمۂ فیض' میں طویل عرصے تک چشمکیں چلتی رہیں جن میں ذاتی رقابت کے ساتھ کاروباری رقابت کارفرما تھی۔ ایک اصولی جھگڑا بھی تھا کہ 'کوہِ نور' اردو کو ذریعۂ تعلیم بنانے کا حامی تھا اور 'چشمۂ فیض' مخالف۔ ایک مرحلے پر منشی نولکشور نے دونوں میں مفاہمت کرا دی لیکن کچھ عرصے بعد دوبارہ جھگڑا شروع ہو گیا۔

۱۸۵۲ء کے آغاز میں ملتان میں 'ریاضِ نور' جاری ہوا۔ اس کے مدیر منشی مہدی حسین خان تھے جو اس سے پہلے 'دریائے نور' میں کام کرتے تھے۔ ۱۸۵۶ء میں انھوں نے ایک تحصیل دار کے خلاف ایک مضمون چھاپا جس کی پاداش میں سات سال کی سزا پائی مگر جلد ہی رہا ہو گئے اور لکھنؤ جا پہنچے۔ 'ریاضِ نور' کے مقابلے پر فقیر غلام نصیر الدین نے 'شعاع الشمس' جاری کیا۔ دونوں میں چشمکیں بھی ہوئیں۔ بہرحال 'شعاع الشمس' شعلۂ مستعجل ثابت ہوا۔

دوسرے اخبار

دہلی کے علاوہ ہندوستان کے دوسرے شہروں سے بھی بے شمار اخبار نکلے۔ آگرے سے 'صدر الاخبار' (بعد میں اس کا نام 'اخبار الحقائق' رکھا گیا) 'زبدۃ الاخبار'، 'اسعد الاخبار'، 'مطلع الاخبار'، 'قطب الاخبار'، 'اخبار النواح'، 'نور الابصار'، 'سفیرِ آگرہ'، 'اخبارِ حسینی'، 'مطلع العلوم'، 'اشرف الاخبار'، 'نزہت الارواح' اور 'مفید الخلائق'۔ ان میں 'قطب الاخبار' اس لیے اہمیت کا حامل تھا کہ یہ ایک خالص اسلامی اخبار تھا جو خبروں کے ساتھ ساتھ دینی موضوعات پر مضامین چھاپتا تھا۔ 'سفیرِ آگرہ' اس لیے اہم ہے کہ اسے منشی نولکشور نے جاری کیا۔

لکھنؤ سے 'لکھنؤ اخبار'، 'مخزن الاخبار'، 'طلسمِ لکھنؤ' اور 'سحرِ سامری' جاری ہوئے۔ مؤخرالذکر دو اخباروں میں نظم و نسق پر نکتہ چینی کی جاتی تھی۔ ان دونوں اخباروں کی زبان مقفیٰ و مسجع تھی۔ مدراس سے 'اعظم الاخبار'، 'آفتابِ عالم تاب'، تیسیر الاخبار'، 'طلسمِ حیرت' اور 'جامع الاخبار' جاری ہوئے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مدراس کے تمام اخبار مسلمانوں نے نکالے۔ دہلی کے زیادہ تر اخبار مسلمانوں کی ملکیت میں نکلے لیکن باقی شہروں سے اردو اخبار زیادہ تر ہندوؤں نے جاری کیے اور مدراس کے علاوہ امرتسر، لدھیانہ، بنارس، شملہ، بمبئی، بریلی، علی گڑھ اور دوسرے شہروں سے بھی اخبار نکلتے رہے۔ (۳۶)

اردو اخباروں کی اشاعتیں محدود تھیں۔ مختلف اخباروں کی اشاعت کے بارے میں جو سرکاری اعداد و شمار ملے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ تعدادِ اشاعت ستائیس (۲۷) سے تین سو انچاس (۳۴۹) کے درمیان تھی۔ 'سید الاخبار' (دہلی) کی اشاعت ۱۸۴۴ء میں پچاس (۵۰) اور چار سال بعد صرف ستائیس (۲۷) تھی۔ 'دہلی اردو اخبار' کے ۱۸۴۴ء میں اُنہتر (۶۹) اور ۱۸۴۸ء میں اناسی (۷۹) پرچے شائع ہوتے تھے۔ 'صادق الاخبار' کی اشاعت ۱۸۵۷ء میں دو سو (۲۰۰) تک پہنچ گئی تھی لیکن عام طور پر اخبارات کی اشاعت بہت کم تھی۔ 'کوہِ نور' کی اشاعت ۱۸۵۰ء میں دو سو ستائیس (۲۲۷) اور ۱۸۵۴ء میں تین سو انچاس (۳۴۹) تھی۔ اس سے زیادہ اشاعت کسی اردو اخبار کو نصیب نہ ہوئی۔ (۳۷) اشاعتیں محدود ہونے کی ایک وجہ یہ تھی کہ اخبار کی قیمت بہت زیادہ تھی۔ ایک پرچہ چار آنے سے آٹھ آنے تک کے عوض ملتا تھا۔ اخبار سٹال پر نہیں بکتے تھے۔ کم از کم ماہانہ چندہ ادا کرنا پڑتا تھا اگر اس زمانے کے نرخوں کا جائزہ لیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ صرف دولت مند لوگ اخبار خرید سکتے تھے۔ بہرحال اس کا مطلب یہ نہیں کہ اردو اخبار عوام تک نہیں پہنچتے تھے۔ حکومت سکولوں کے لیے جو اخبار خریدتی تھی انھیں عام لوگ بھی پڑھ لیتے تھے۔ اردو اخبارات کے خریداروں میں ایسے انگریز افسروں کی خاصی تعداد شامل تھی جو اپنے اردو زبان کے علم کو برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ اردو اخباروں کے معاشی پہلو کو جانچنے کے لیے بعض اخباروں کے اخراجات اور آمدنی کے گوشواروں کا مطالعہ کیا گیا تو معلوم ہوا کہ جس اخبار کو چالیس ماہانہ خریدار حاصل تھے وہ اپنا خرچ پورا کر لیتا تھا۔

بعض اخبارات کے مواد کا سائنسی تجزیہ کیا گیا تو یہ معلوم ہوا کہ اسّی فیصد خبریں سیاسی اور جنگی واقعات سے تعلق رکھتی تھیں۔ مقامی اور قومی خبروں میں تعلیمی خبروں کو اولیت دی جاتی تھی۔ خبر رساں ادارے تو موجود نہیں تھے لیکن اس کے باوجود ہر اخبار اپنے قارئین کو تمام اہم خبریں مہیا کر دیتا تھا۔ خبروں کے ذرائع یہ تھے:

۱۔ مختلف درباروں کے سرکاری وقائع نگاروں کے مرتب کیے ہوئے قلمی اخبارات یا خبر نامے۔
۲۔ انگریزی اخبارات میں شائع شدہ غیر ملکی خبریں۔
۳۔ ہم عصر اردو اور فارسی اخبارات سے اخذ کردہ خبریں۔

۴۔　نامہ نگاروں کی بھیجی ہوئی اطلاعات۔

اردو اخبارات کا ایک اور پہلو خصوصی اہمیت رکھتا تھا۔ ان کے مالک ہندو ہوں یا مسلمان، اخبار میں فرقہ اور تعصب عموماً نہیں ملتا تھا۔ ہندو اخبار اسلام پر مضامین بھی چھاپا کرتے تھے۔ ان سب اخباروں نے علمی نشاۃِ ثانیہ میں بہت بڑا کردار ادا کیا کیونکہ تقریباً ہر اخبار مغربی علوم، ایجادات، جغرافیہ، تاریخ اور ادب پر مضامین پیش کرتا تھا۔ اس سے لوگوں کے ذہن روشن ہوئے اور زاویۂ نگاہ وسیع ہوا۔ اصلاحِ معاشرہ اور تعلیم پر خاص زور دیا گیا جس سے لوگوں میں یہ ذوق پیدا ہوا کہ وہ قدیم علوم کے ساتھ ساتھ جدید علوم میں بھی دسترس حاصل کریں۔ جہاں تک رائے عامہ کی ترجمانی کا تعلق ہے، یہ کسی حد تک ہوتی ضرور تھی لیکن زیادہ نہیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ صحافت اصولاً تو آزاد تھی لیکن غیر ملکی راج کی انتظامیہ کا خوف دامن گیر تھا اور بہت سی کہنے والی باتیں قلم پر آتے آتے رک جاتی تھیں۔ بہرحال اتنی بات واضح ہے کہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے سال ڈیڑھ سال پہلے ہی عوام میں جو اضطراب پیدا ہو رہا تھا اس کی طرف اردو اخباروں میں واضح اشارے ملتے ہیں اور لاہور، دہلی اور لکھنؤ کے بعض اخباروں میں تو خاص تلخ باتیں لکھی ہوئی ملتی ہیں۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب میں صحافت کا کردار

۱۸۵۷ء کی شورش سے قبل ہی بعض انگریزی اخبارات نے دیسی اخباروں کی 'اشتعال انگیزی' کے خلاف آواز بلند کرنا شروع کر دی۔ لاہور کے ہفت روزہ 'دی پنجابی' نے لکھا:

> ''ہمیں معلوم ہوا ہے کہ بہت سے دیسی اخبار ہماری فوج کے دیسی سپاہیوں میں بانٹے جاتے ہیں... لیکن جب کوئی دیسی اخبار مذہبی جذبے سے سرشار ہوتا ہے تو اس کی نوعیت بدتر ہو جاتی ہے... ہم ایسا لکھنے پر اس لیے مجبور ہوئے ہیں کہ ہماری توجہ لکھنؤ کے ایک ایسے دیسی اخبار کی طرف دلائی گئی ہے جو ہماری فوج میں پڑھا جاتا ہے اور اس نے بیرک پور کے ہنگاموں کی خبریں اس انداز سے پیش کی ہیں جن سے شرارت کا امکان ہے۔''(۳۸)

۱۸۵۷ء کی شورش ناکام ہوئی تو ہندوستان کے گورنر جنرل لارڈ کیننگ نے اخبارات کی آزادی سلب کرنے کی غرض سے وہ صحافتی قانون نافذ کیا، جسے تاریخِ صحافت میں قانونِ زباں بندی (Gagging Act) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس کے ماتحت ہر چھاپے خانے کے لیے لائسنس لینا ضروری ہو گیا اور حکومت کو اختیار مل گیا کہ وہ جس اخبار کو چاہے بند کر دے اور جس اخبار پر چاہے سنسر شپ کی پابندی لگا دے۔ یہ قانون دیسی اور انگریزی دونوں قسم کے اخباروں پر حاوی تھا۔ لارڈ کیننگ نے اس کے جواز میں جو تقریر کی اس میں بتایا کہ پچھلے چند ہفتوں میں دیسی اخباروں نے خبریں مہیا کرنے کی آڑ میں دیسی باشندوں میں بغاوت کے جذبات پیدا کر دیے ہیں اور یہ کام نہایت مستعدی، چالاکی اور عیاری سے کیا گیا ہے۔ انھوں نے یورپی صحافت کی وفاداری کو بہت سراہا لیکن یہ بھی کہا ہے کہ ہم نے دیسی اور یورپی صحافت، دونوں کے لیے اس غرض سے قانون نافذ کیا ہے کہ بعض اوقات انگریزی اخباروں میں بظاہر بے ضرر چیزیں چھپتی ہیں لیکن جب ان کا ترجمہ دیسی اخبار میں چھپتا ہے تو وہ خطرناک نوعیت کی حامل ہو جاتی ہیں۔(۳۹)

اس قانون کو انگریزی اخبارات نے خوش آمدید کہا لیکن ساتھ ہی یہ احتجاج کیا کہ انگریزی اخبارات کو کیوں اس قانون کی

زد میں لایا گیا ہے۔ اس قانون کے ماتحت دو انگریزی اخباروں کے لائسنس ضبط کر لیے گئے۔ دونوں دیسی باشندوں کے کنٹرول میں تھے۔ دو انگریزی اخباروں کو انتباہ کیا گیا، دو فارسی اخباروں کے خلاف مقدمہ چلایا گیا اور ان کے ایڈیٹر ڈسچارج ہو گئے۔ کلکتہ کے فارسی اخبار 'گلشنِ نو بہار' کا لائسنس ضبط کر لیا گیا اور چھاپے خانے پر بھی قبضہ کر لیا گیا۔ رہے موجودہ پاکستان کے اخبار تو ان کے خلاف قانون نافذ کرنے سے پہلے ہی کارروائی کر لی گئی، مثلاً:

۱۔ پشاور کے اخبار 'مرتضائی' کے ایڈیٹر کو غلط خبر چھاپنے پر گرفتار کر لیا گیا۔

۲۔ لاہور کے تمام اردو اخباروں پر سنسر شپ کی پابندی لگ گئی۔

۳۔ سیالکوٹ کا ایک چھاپہ خانہ ضبط کر لیا گیا اور 'چشمۂ فیض' کو حکم دیا گیا کہ وہ اگر جاری رہنا چاہتا ہے تو لاہور منتقل ہو جائے کیونکہ سیالکوٹ میں سنسر شپ کا بندوبست نہیں۔

۴۔ 'چشمۂ فیض' لاہور آ کر 'چشمۂ خورشید' کے نام سے نکلنے لگا اور اس پر سنسر شپ کی پابندی لگ گئی۔

۵۔ ملتان کے 'ریاضِ نور' کو بھی سنسر کا پابند کر دیا گیا اور بعد میں اس کا چھاپہ خانہ ضبط کر لیا گیا۔(۴۰)

اس کے برعکس اینگلو انڈین اخباروں کو دیسی باشندوں بالخصوص مسلمانوں کے خلاف اشتعال انگیزی کے لیے کھلا چھوڑ دیا گیا۔ ثبوت کے طور پر چند اقتباس ملاحظہ ہوں:

> ''دلی کو مسمار کر کے زمین سے ملا دینا نہایت ضروری ہے... ہمیں افسوس ہے کہ جن دیہات سے ہماری نعشیں برآمد ہوتی ہیں، انھیں اس لیے برباد نہیں کیا جاتا کہ مالیہ وصول ہوتا رہے۔ اگر یہ صورت دلی میں ہوئی تو ہمیں افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ مسلمان یہاں برابر آباد رہیں گے اور عظمتِ پارینہ کی یادگاروں کو دیکھ کر احیائے اسلام کی غرض سے پھر سازشوں میں مصروف ہو جائیں گے۔ (لاہور کرانیکل)(۴۱)

'دی پنجابی' نے مطالبہ کیا کہ دلی میں ''افسروں اور مقامی دستے کے فوجیوں کی سہولت کے لیے جامع مسجد کو گرجا بنا دیا جائے۔''(۴۲) 'لاہور کرانیکل' نے 'ہماری پالیسی' کے عنوان سے ایک اداریہ چھاپا جس میں کہا کہ مذہبی معاملے میں ہماری غیر جانب دارانہ پالیسی ناکام رہی ہے اور یہ ناکامی قدرتی ہے کیونکہ مقامی باشندے اچھی طرح جانتے ہیں کہ ہم اپنے اداروں، اپنی تہذیب، اپنی تعلیم اور اپنے ادب کو اپنے مذہب سے الگ نہیں کر سکتے۔ اس طرح ہماری 'توازنی پالیسی' بھی ناکام رہی ہے جس کا مقصد یہ تھا کہ بڑی عمدگی اور ہوشیاری سے ہندوؤں کے خلاف مسلمانوں کو اور مسلمانوں کے خلاف ہندوؤں کو کھڑا کیا جائے۔ ہماری تعلیمی پالیسی، جس میں بائبل کی تعلیم شامل نہیں تھی، ناکام رہی ہے۔ اب اور کوئی پالیسی باقی نہیں رہی۔ صرف ایک پالیسی ہے اور وہ ہے مسیحی پالیسی۔ اس ملک پر مسیحی فوج کا قبضہ ہونا چاہیے جس میں مقامی باشندوں کو عیسائی بنا کر بھرتی کیا جائے۔ سکولوں اور کالجوں میں بائبل کی تعلیم لازمی قرار دی جائے۔ اس ملک پر صرف عیسائیوں کی حکومت ہو۔ اس مضمون میں یہ تجویز بھی پیش ہوئی کہ جن شہروں میں بغاوت برپا ہوئی ان کو اجتماعی سزا دی جائے۔ شمالی مغربی صوبہ جات اور بنگال کے اٹھارہ سے ساٹھ سال تک کی عمر کے تمام مسلمانوں پر بیس روپے سے پچاس روپے تک سالانہ ٹیکس دس سال کے لیے لگا دیا جائے۔ تمام باغی سپاہیوں کو ساری عمر کے لیے جلاوطن کر کے ان سے مزدوروں کی طرح کام لیا جائے اور یہ نہ ہو تو انھیں غلام بنا کر بیچ ڈالا جائے۔(۴۳)

دہلی کے اخبار آزاد تھے کیونکہ وہاں بہادر شاہ ظفر کی حکومت تھی۔ ان اخباروں نے انقلاب کی تازہ ترین خبریں عوام تک

پہنچائیں اور ان کا حوصلہ بلند رکھا۔ جب تلنگوں نے مطلق العنانی پھیلائی، لوگوں کو تنگ کیا اور تاجروں نے چور بازار گرم کیا تو 'دہلی اردو اخبار' نے اس کے خلاف زبردست احتجاج کیا اور حکومت سے مطالبہ کیا کہ وہ عوام کو اس بربادی سے بچائے۔(۴۴)

۱۲/ جولائی ۱۸۵۷ء کو بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر 'دہلی اردو اخبار' کا نام 'الظفر' رکھ دیا گیا۔ اس کا آخری پرچہ ۱۳/ ستمبر کو چھپا۔ ۲۰/ ستمبر کو دہلی پر انگریزوں کا قبضہ ہو گیا اور وہاں کے سارے اخبار بند ہو گئے۔ اس کے بعد دار و گیر کی مہم چلی۔ 'دہلی اردو اخبار' کے مالک مولوی محمد باقر کو دہلی کالج کے پرنسپل ٹیلر کے قتل کے الزام میں گولی سے اڑا دیا گیا۔ اسی اخبار کے مدیر (مولانا) محمد حسین آزاد کی گرفتاری کے وارنٹ جاری ہوئے اور وہ طویل مدت تک روپوش رہے۔ 'صادق الاخبار' کے مدیر جمیل الدین کو تین سال قید کی سزا ہوئی۔(۴۵)

دہلی کے اخباروں کے کردار کے سلسلے میں کچھ مواد بہادر شاہ ظفر کے خلاف مقدمے کی روداد سے بھی ملتا ہے۔ عدالت میں 'دہلی اردو اخبار'، 'صادق الاخبار' اور 'خلاصۃ الاخبار' کے اقتباس پیش کیے گئے۔ سر تھیوفلس مٹکاف نے اس رائے کا اظہار کیا کہ ہر دیسی اخبار کا ایک ایک نامہ نگار کابل میں متعین تھا۔ شمالی طاقتوں سے مواصلات کا سلسلہ مستقل طور پر قائم تھا اور ہر ہفت روزہ اخبار میں ایران اور انگلستان کی جنگ کی اطلاعات باقاعدہ چھپا کرتی تھیں۔(۴۶)

فوجی عدالت میں وکیلِ استغاثہ میجر ایف۔ جے۔ ہیریٹ (Harriot) نے اپنے طویل بیان میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ۱۸۵۷ء کا انقلاب جن وجوہ کی بنا پر برپا ہوا اس میں قلعۂ معلّٰی اور صحافت کے درمیان سازش بھی کارفرما تھی۔ انقلاب سے پہلے کے اخباری اقتباسات کا حوالہ دیتے ہوئے وکیلِ استغاثہ نے اس خیال کا اظہار کیا کہ اخبارات نے آنے والے انقلاب کے لیے زمین تیار کی۔ مثلاً 'صادق الاخبار' نے جنوری کے مہینے میں یہ خبر درج کی کہ روس اور ترکی انگریزوں کے خلاف جنگ میں ایران کی مدد کریں گے اور شہنشاہِ روس نے چار لاکھ سپاہیوں پر مشتمل فوج اس مہم کے لیے تیار کی ہے۔ اسی اخبار نے بتایا کہ شاہِ ایران نے فیصلہ کر لیا ہے کہ کون کون سے درباری کو بمبئی، کلکتہ اور پونا کی گورنری سونپی جائے اور اس نے وعدہ کیا ہے کہ بہادر شاہ ہندوستان بھر کا بادشاہ ہوگا۔ مارچ میں اسی اخبار نے خبر چھاپی کہ نو سو ایرانی افسر اور سپاہی ہندوستان میں داخل ہو چکے ہیں اور پانچ سو افسر اور سپاہی تو بھیس بدل کر خود دہلی میں موجود ہیں۔ وکیلِ استغاثہ نے یہ تسلیم کرنے سے انکار کیا کہ قلعۂ معلّٰی اور صحافت کے درمیان کوئی سازش نہیں ہوئی اور جو کچھ ہوا اتفاق سے ہو گیا۔(۴۷)

صحافت سے مسلمانوں کی بے دخلی

۱۸۵۷ء کے انقلاب نے مسلمانوں کو صحافت سے عملاً بے دخل کر دیا۔ اس کے ثبوت میں ہم نٹ راجن کی کتاب سے تین اقتباس پیش کرتے ہیں جو بعض سرکاری دستاویزات پر مبنی ہیں:

> ''انقلاب برپا ہوتے ہی شمال مغربی صوبہ جات کے زیادہ تر اردو اخبار بند ہو گئے۔''(۴۸)

....

> ''بہت سے اردو اخبار بغاوت کے دوران بند ہو گئے تھے۔ ان کی جگہ نئے اخبار نکل آئے جن کی ادارت کے فرائض ہندوؤں کے ہاتھ میں تھے۔''(۴۹)

....

''۱۸۵۳ء میں اردو اخبارات کی تعداد پینتیس تھی۔ ۱۸۵۸ء کی فہرست میں صرف بارہ اخبار رہ گئے۔ ان میں چھ پرانے اخبار تھے اور چھ نئے۔ ان بارہ اخباروں میں سے صرف ایک اخبار کی ادارت کسی مسلمان کے سپرد تھی۔''(۵۰)

نتائج

اس ساری بحث سے اردو صحافت کے پہلے دور کے بارے میں مندرجہ ذیل نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں:

۱۔ دیسی زبانوں میں سب سے پہلے بنگالی زبان میں اخبار نکلے۔ اس کے بعد اردو میں اور پھر فارسی میں۔

۲۔ اردو صحافت ۱۸۳۵ء کے قانونِ صحافت سے پہلے شعلۂ مستعجل ثابت ہوئی اور فارسی صحافت نے بہت ترقی کی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سرکاری سرپرستی کے باوجود اردو زبان کو قبولِ عام حاصل نہیں تھا۔

۳۔ قانونِ صحافت ۱۸۳۵ء، لیتھو طریقِ طباعت کے اجراء، اردو کو عدالت کی زبان قرار دینے کے حکم اور سرکاری سرپرستی نے اردو صحافت کی ترقی کے لیے زمین ہموار کی۔

۴۔ اردو صحافت کا سب سے بڑا مرکز دہلی تھا۔ جہاں مولوی محمد باقر، محمد حسین آزاد، سید احمد خاں، ماسٹر رام چندر اور مولوی کریم الدین جیسے اہلِ دانش نے اس کی آبیاری کی اور اسے خبروں کی فراہمی ہی کا نہیں بلکہ علم و ادب کی توسیع کا بھی وسیلہ بنا دیا۔

۵۔ پنجاب میں منشی ہرسکھ رائے اور منشی دیوان چند نے بہت سے اخبار اور رسالے نکالے اور انھیں حکومت کی عملی سرپرستی حاصل رہی۔ آگرے کی اردو صحافت کو بھی سرکاری امداد حاصل تھی۔

۶۔ اردو اخباروں نے عوام کو مغربی علوم سے روشناس کرایا۔ علم و ادب کو فروغ دیا۔ عوامی جذبات اور احساسات کی ترجمانی کا فرض ادا کیا۔ نظم و نسق پر وقتاً فوقتاً نکتہ چینی کی اور اصلاحِ معاشرہ اور تعلیم کے لیے نمایاں کردار ادا کیا۔

۷۔ انقلابِ ۱۸۵۷ء سے ایک آدھ سال پہلے اردو اخباروں نے غیر ملکی راج کے خلاف عوامی بے چینی کی کسی حد تک ضرور عکاسی کی۔

۸۔ ۱۸۵۸ء کے قانونِ زباں بندی نے بہت سے اخباروں کی بندش کا سامان فراہم کیا، باقی پر سنسر شپ لگ گیا اور بہت سے اخبار محض خوف سے بند ہو گئے اور ایک نتیجہ یہ نکلا کہ مسلمان صحافت سے عملاً بے دخل ہو گئے۔

۹۔ صحافیوں نے انقلاب سے پہلے اور انقلاب کے بعد بڑی بڑی قربانیاں دیں۔

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید

حواشی

1. News Letters in Orient; Dr. Abdus Salam Khurshid, Assen (Holland) (1956).
2. History of Journalism in India (a series of articles); S.C. Sanial, Calcutta Review (1907-1911).

۳۔ انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ؛ عبداللہ یوسف علی، الہ آباد (۱۹۴۶ء) ص ۲۵۴۔

۴۔ میسور میں اردو؛ محمد سعید عبدالخالق، ص ۷۲ تا ۸۹۔

5. Calcutta Monthly Journal, Vol. I; (1822) p.385.
6. Calcutta Journal, Vol. II, November 98; Calcutta (23 April, 1822) p.583.
7. Ibid, (8 May, 1822).
8. Calcutta Monthly Journal, Vol I; (1822) p.661.

۹۔ ہندوستانی اخبار نویسی؛ محمد عتیق صدیقی، علی گڑھ (۱۹۵۷ء) ص ۱۶۰۔

۱۰۔ جامِ جہاں نما؛ کلکتہ، ۲۳ر جنوری ۱۸۲۸ء بحوالہ تاریخ صحافتِ اردو، جلد اول؛ امداد صابری، دہلی (۱۹۵۳ء) ص ۵۴۔

۱۱۔ ایضاً، ۲۹ر دسمبر ۱۸۲۴ء بحوالہ ایضاً، ص ۴۳ تا ۴۷۔

۱۲۔ ایضاً، ۲۳ر جنوری ۱۸۲۸ء بحوالہ ایضاً، ص ۵۴ تا ۵۵۔

۱۳۔ یہ نتائج اِن معلومات اور اقتباسات سے اخذ کیے گئے ہیں جو 'ہندوستانی اخبار نویسی' از محمد عتیق صدیقی اور 'تاریخ صحافتِ اردو، جلد اول' از امداد صابری کے متعلقہ ابواب میں موجود ہیں۔

۱۴۔ تاریخ صحافتِ اردو، جلد اول؛ ص ۱۵۸ تا ۱۶۸۔

۱۵۔ ہندوستانی اخبار نویسی؛ ص ۶۹ تا ۲۶۸۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۷۵۔

۱۷۔ صحافت پاکستان و ہند میں؛ عبدالسلام خورشید، لاہور، مجلس ترقیِ ادب (۱۹۶۳ء) ص ۱۰۳ تا ۱۰۸۔ (جہاں متعلقہ اقتباسات کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے)

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۰۷ تا ۱۰۸۔

۱۹۔ حیاتِ جاوید؛ الطاف حسین حالی، اورنگ آباد (۱۹۳۹ء) ص ۴۷۔

۲۰۔ کلیاتِ نثرِ فارسی؛ مرزا اسداللہ خاں غالب، کان پور (۱۸۷۵ء) ص ۱۷۴۔

۲۱۔ ہندوستانی اخبار نویسی، ص ۲۸۳ تا ۲۸۶۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۸۶ تا ۲۸۷۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۷۹ تا ۲۸۰۔

۲۴۔ دہلی کالج میگزین، دہلی (قدیم دہلی کالج نمبر، ۱۹۳۵ء) مضمون: ڈاکٹر شپرنگر؛ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ص ۱۳۶۔

۲۵۔ خطباتِ گارساں دتاسی؛ گارساں دتاسی، اورنگ آباد، انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۳۵ء) ص ۳۱۔

۲۶۔　ہندوستانی اخبار نویسی؛ ص ۳۳۱ تا ۳۳۲۔

۲۷۔　صحافت پاکستان و ہند میں؛ ص ۱۳۸ تا ۱۴۸۔

۲۸۔　'امروز'، لاہور، ۱۴/اگست ۱۹۵۵ء، مضمون: لاہور کا سب سے پہلا اخبار؛ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، ص ۱۸۔

29. Histoire De La Litterature Et Hindoustanie, Vol I; Garcine De Tassay, Paris (1870-1871) pp.579-80.

30. History of Journalism in India; J. Natarajan, Dehli (1955) pp.53-54.

۳۱۔　'کوہ نور'، لاہور، ۱۱/ مارچ ۱۸۵۶ء۔

32. Histoire Da La Litterature Et Hindoustanie, Vol. III; p. 183, Vol. I, pp.520-80.

33. Punjab University Historical Society Journal, Lahore, Vol. IV, No. 1 (1916) Article; The Koh-i-Noor of 1851; Shiv Narayan, pp.51-61.

۳۴۔　صحافت پاکستان و ہند میں؛ ص ۱۱۵ تا ۱۱۸۔

۳۵۔　خطباتِ گارسیں دتاسی؛ ص ۲۰۱۔

۳۶۔　'مغربی پاکستان کے دوسرے اخبار' اور 'ہندوستان کے دوسرے اخبار' کے عنوان سے جو معلومات دی گئی ہیں ان کے بے شمار حوالے ہیں، جنھیں یہاں دینا ممکن نہیں، تفصیل کے لیے عبدالسلام خورشید کی 'صحافت پاکستان و ہند میں' دیکھیے۔

۳۷۔　اشاعتوں کے اعداد و شمار کی تفصیلات کے لیے عبدالسلام خورشید 'صحافت پاکستان و ہند میں' کا مطالعہ کیجیے۔

38. The Punjabee, Lahore, (March 1857). (file)

39. History of Journalism in India; p.67.

40. Punjab Mutiny Report.

41. Lahore Chronicle, Lahore, 18, Nov. 1857. (file)

42. The Punjabee, Lahore, 15, Dec. 1857.

43. Lahore Chronicle, 26, Sep. 1857.

۴۴۔　'دہلی اردو اخبار'، دہلی، ۲۴/ مئی ۱۸۵۷ء بحوالہ ہندوستانی اخبار نویسی۔

۴۵۔　صحافت پاکستان و ہند میں؛ ص ۱۷۴-۱۷۶۔

46. Trial of Bahadur Shah (Selections from the Records of the Government of the Punjab and its Dependencies) New Series, Vol. VII (1870) p.123.

47. Ibid.

48. History of Journalism in India; p.68.

49. Ibid, p.73.

50. Ibid, p.54.

گیارھواں باب

شعرائے اردو کے تذکرے

لفظِ تذکرہ (ت مفتوح ذ ساکن ک مکسور) عربی زبان کا لفظ ہے۔ لغات میں اس کا مفہوم یاد آوردن، پند دادن، یادگار، یادداشت وغیرہ ہے۔(۱) بے شمار تذکرے لکھے گئے ہیں جن میں مختلف نادرِ روزگار حضرات کا ذکر کیا گیا ہے لیکن رفتہ رفتہ تذکرے کی اصطلاح شعراء کے حالات تک محدود ہوگئی ہے۔ علی اکبر دہخدا نے لفظِ تذکرہ کے مختلف مفاہیم بیان کرتے ہوئے یہ جملہ بھی لکھا ہے:

''کتابی کہ در آں احوالِ شعراء نوشتہ شدہ باشد''۔(۲)

شاعروں کے حالات کی تالیف کے مفہوم میں یہ لفظ پہلی مرتبہ تذکرۂ دولت شاہ میں استعمال کیا گیا ہے جو ۸۹۶ھ/۱۴۹۰ء کی تالیف ہے۔ اس سے بہت پہلے محمد عوفی ایک تذکرہ لباب الالباب کے نام سے لکھ چکے تھے جو ناصر الدین قباچہ والیٔ اُچ کے عہد میں ۱۸-۶۱۷ھ کے دوران تکمیل پذیر ہوا تھا۔ ازاں بعد اس کی پیروی میں لاتعداد تذکرے مختلف صدیوں میں تالیف کیے گئے۔ بارھویں صدی ہجری (اٹھارھویں صدی عیسوی) میں فارسی شعراء کے کئی تذکرے برصغیر پاک و ہند میں لکھے گئے۔ یہی زمانہ تھا جب اردو شاعری کا چرچا ہونے لگا تھا۔ ولی کے کلام سے متاثر ہو کر دلی میں اردو شاعری مرغوبِ طبع ہونے لگی تھی۔ پہلے ایہام گو شعراء نے اہلِ ذوق کو متوجہ کیا۔ پھر تازہ گوئی کا رجحان شروع ہوا۔ حاتم اور مظہر جانِ جاناں نے اُردو شاعری کو ایہام سے پاک کر کے اسے دلی جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور چند سال بعد میر، سودا اور درد جیسے شعراء کی زمزمہ سنجیوں نے اردو شاعری کو فارسی کی نشست پر بٹھا دیا۔

اردو شعراء کے لیے اولین نمونہ فارسی شاعری تھی۔ ایسا ہونا بھی چاہیے تھا کہ اس دور کی سرکاری درباری زبان فارسی تھی اور اکثر اردو شعراء فارسی میں اظہار پر قدرت رکھتے تھے۔ چنانچہ جہاں اردو شاعری میں فارسی کی پیروی کی گئی وہیں تذکرہ نگاری میں بھی فارسی تذکرہ نگاری کا انداز اختیار کیا گیا، یہاں تک کہ اردو شعراء کے بیشتر تذکرہ نگاروں نے اردو کی بجائے فارسی میں شعراء کے سوانحی حالات اور تنقیدی خیالات ظاہر کیے۔

اردو شعراء کے تذکروں کا آغاز کب ہوا؟ اس سلسلے میں بہت کچھ تحقیق ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر محمد انصار اللہ کی کتاب 'شعرائے اردو کے اولیں تذکرے' میں اس موضوع پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ صاحبِ موصوف نے افضل بیگ قاقشال کے تذکرے 'تحفۃ الشعراء' کا ذکر سب سے پہلے کیا ہے اور بتایا ہے کہ اس میں ''صرف دس ایسے شاعروں کا ذکر ملتا ہے جو فارسی کے ساتھ اردو میں بھی شعر کہتے تھے چنانچہ قاقشال نے ان کے فارسی کلام کے ساتھ اردو شعروں کا نمونہ بھی تذکرے میں نقل کیا ہے۔''(۳)

ڈاکٹر حنیف نقوی کی بھی یہی رائے ہے: ''تحفۃ الشعراء کی اصل حیثیت فارسی تذکرے کی ہے اور اِسے اسی نظر سے دیکھنا مناسب ہے۔''(۴)

خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی کا تذکرہ 'گلشنِ گفتار'، سید فتح علی گردیزی کا تذکرہ 'گلشنِ راز' المعروف بہ تذکرۂ 'ریختہ گویاں' اور میر تقی میر کا تذکرہ 'نکات الشعراء' ۱۱۶۵ھ میں مکمل ہو چکے تھے یا تکمیل کے قریب تھے۔ ان میں تقدمِ زمانی کا مسئلہ بہت الجھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر محمد انصار اللہ 'گلشنِ گفتار' کی اولیت کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک ''ان سطور کی تحریر کے وقت تک ہمیں اردو شاعروں کے کسی ایسے تذکرے کا علم نہیں ہے جو 'گلشنِ گفتار' سے پہلے یا اس کے ساتھ مکمل ہو سکا ہو۔ اس لیے فی الوقت اسی کو اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ تسلیم کرنا پڑتا ہے۔''(۵)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری تین ابتدائی تذکروں میں سے کسی کو اولیت نہیں دیتے۔ انھوں نے لکھا ہے: ''دستیاب تذکروں میں تکمیلی حیثیت سے جو تذکرے سب سے پہلے سامنے آئے ہیں ان میں 'نکات الشعراء'، 'گلشنِ گفتار' اور 'تحفۃ الشعراء' کے نام شامل ہیں۔''(۶) دراصل موجودہ معلومات کے پیشِ نظر اس بحث کا قطعی فیصلہ کرنا مشکل ہے۔ تاہم دو چار سال کے فرق سے تکمیل پانے والے تذکروں میں اگر قطعیت سے فیصلہ ہو بھی جائے تب بھی اس سے تاریخِ ادب کا کوئی مسئلہ حل نہیں ہوتا۔

اردو شعراء کے تذکروں کی کل تعداد کا تعین بھی دشوار ہے۔ بعض تذکرے نامکمل رہے اور بعض کے حوالے دوسرے تذکروں میں ملتے ہیں لیکن وہ ناپید ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے 'نگار' پاکستان کراچی کا تذکروں کا تذکرہ نمبر ۱۹۶۴ء میں شائع کیا تھا۔ اس میں چوون (۵۴) تذکروں کے بارے میں بنیادی معلومات مہیا کی گئی ہیں۔ انھوں نے سب سے پہلے 'نکات الشعراء' (میر) کے بارے میں تفصیلات دی ہیں اور اختتام 'آبِ حیات' (محمد حسین آزاد) پر کیا ہے لیکن اس بارے میں اختلاف ہے کہ 'آبِ حیات' تاریخِ ادب ہے یا تذکرہ؟

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تذکرہ اور تاریخِ ادب میں کیا فرق ہے؟

تذکرہ دراصل بیاض کی اور تاریخِ ادب تذکرے کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ شروع میں اہلِ ذوق مختلف شعراء کا کلام 'بیاض' میں یکجا کرتے رہتے تھے۔ یہ قلمی کتابوں کا زمانہ تھا اور طباعت کا فن ایجاد نہیں ہوا تھا۔ طباعت کا آغاز ہونے پر شروع میں چند در چند دشواریوں کے باعث اس کا سلسلہ بہت محدود رہا۔ چنانچہ شعراء کے مخطوطات کا حصول اور انتشار انتہائی دشوار تھا۔ اندریں حالات جتنا کلام حاصل ہو جاتا تھا اسے ہاتھ سے نقل کر لیا جاتا تھا۔ اگر کوئی بیاض حلقہ احباب میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جاتی تھی تو اس کی دیگر نقلیں تیار کی یا کرائی جاتی تھیں۔ بیاض میں جلد ہی شعراء کے تعارف کا سلسلہ شروع ہوا۔

اس زمانے میں دور دراز کے سفر کر کے شعراء کے سوانحی حالات کا حصول بہت دشوار تھا اس لیے بیاض کے مؤلف کو براہِ راست یا بالواسطہ جو معلومات حاصل ہو جاتی تھیں وہ انھی کو کلام کے ساتھ درج کر دیتا تھا۔ سوانح کے ساتھ بعض اوقات کلام کے بارے میں اپنا تاثر بھی درج کر دیتا تھا۔ جن بیاضوں میں اس قسم کے سوانحی خاکے اور تاثرات درج ہوتے تھے انھیں تذکرے کا نام دے دیا جاتا تھا۔

رفتہ رفتہ تذکرے کئی اقسام میں بٹ گئے۔ اکثر تذکروں میں حروفِ تہجی کی ترتیب سے شاعروں کا اندراج کیا جاتا تھا۔ بعض اوقات ادوار بنائے جاتے تھے۔ پرانے زمانے میں متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی اصطلاحیں رائج تھیں چنانچہ تذکرہ نگار بھی شعراء کو زمانی اعتبار سے انھی تین زمروں میں تقسیم کرتے تھے۔ بعض اوقات ترتیب من مانی سی ہوتی تھی جس میں نہ حروفِ تہجی کی

ترتیب اختیار کی جاتی تھی اور نہ ہی ادوار بنائے جاتے تھے۔

طبقات کی تقسیم کے حامل تذکرے کسی حد تک تاریخ ادب کے پیش رو ہیں۔ مگر ہمارے ہاں اردو ادب کی باقاعدہ تاریخیں مغربی اثرات کے تحت لکھی گئیں، اس کے پیش رو کریم الدین (مؤلف طبقات الشعراء) ہیں۔ اس کے بعد محمد حسین آزاد کی 'آبِ حیات' ہے جو تذکرہ کم اور تاریخِ ادب زیادہ ہے لیکن پہلی حقیقی تاریخِ ادب رام بابو سکسینہ کی 'ہسٹری آف اردو لٹریچر' ہے جو انگریزی میں لکھی گئی اور بعد میں اس کا اردو ترجمہ مرزا محمد عسکری نے کیا۔

شروع کے اردو تذکرے نسبتاً مختصر ہوتے تھے۔ مثلاً 'گلشنِ گفتار' (حمید اورنگ آبادی) میں تیس شعراء کا تذکرہ ہے اور 'نکات الشعراء' (میر) میں ایک سو شعراء کا اندراج کیا گیا ہے لیکن رفتہ رفتہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ قابلِ ذکر شعراء کی تعداد بڑھتی چلی گئی اس لیے جامعیت کے خیال سے ضخیم تذکرے وجود میں آنے لگے۔ مثلاً میر حسن نے 'تذکرۂ شعرائے اردو' میں دو سو بانوے شاعروں کو جگہ دی ہے، 'عیار الشعراء' میں خوب چند ذکا نے آٹھ سو اکاون شعراء کا ذکر کیا ہے، 'عمدۂ منتخبہ' (اعظم الدولہ سرور) میں نو سو اناسی شعراء کو جگہ دی گئی ہے اور 'تاریخ ادب ہندوستانی' (گارسیں دتاسی اور مولوی کریم الدین) میں یہ تعداد دو ہزار چھ سو سڑسٹھ تک جا پہنچی ہے لیکن ان کے ساتھ ساتھ ایسے تذکرے بھی لکھے جاتے رہے جن میں صرف منتخب شعراء کو شامل کیا گیا ہے۔

تذکرہ نگاری کے بہت سے محرکات بتائے گئے ہیں۔ حنیف نقوی کے بقول ان کی تفصیل یہ ہے:

الف) بقائے نام کی آرزو: ہر شخص چاہتا ہے کہ اس کے نام کو بقائے دوام حاصل ہو۔ بعض لوگ اپنے اسلاف کے کارناموں کو زندہ رکھنے کے خواہش مند ہوتے ہیں۔

ب) اربابِ کمال کی قدر شناسی: فن کاروں کی قدر دانی کا حق ادا کرنے کی غرض سے ان کے حالاتِ زندگی اور کارناموں کو محفوظ کرنے کا خیال بھی تذکرہ نگاری کا اہم محرک ہے۔

ج) ادبی و تحقیقی ذوق کی تسکین: بعض اہلِ علم تنقید و تحقیق کے مسائل سے قدرتاً شغف رکھتے ہیں۔ وہ اپنے ذوق کی تسکین کے لیے تذکرہ نویسی کرتے ہیں۔

د) تاریخی شعور: شعری و لسانی روایات کے عہد بعہد ترقیوں کو ایک تاریخی دستاویز کی صورت میں منضبط کرنے کا خیال بھی تذکرہ نگاری کے محرکات میں شامل رہا ہے۔

ہ) رقابت اور معاصرانہ چشمکیں: اربابِ فن کے باہمی اختلافات بھی تذکروں کی ترتیب میں مد و معاون ثابت ہوئے ہیں۔

و) ادبی گروہ بندی: بعض تذکرے اپنے استاد بھائیوں یا شاگردوں کو نمایاں کرنے کی غرض سے بھی مرتب کیے گئے ہیں۔

ز) احباب و اعزہ کی فرمائشیں: دوستوں اور ساتھیوں کی فرمائشیں بھی تذکرہ نویسی کا بااثر محرک رہی ہیں۔

ح) سرپرستوں کی خوشنودی: سلاطین و امرا و روساء کی خوشنودیِ مزاج کے لیے بھی تذکرے مرتب ہوئے ہیں۔

ط) مشاعروں کی گرم بازاری: چونکہ مشاعرے کثرت سے ہونے لگے تھے اس لیے کلام کو محفوظ کرنے کا اچھا طریقہ یہ تھا کہ تذکرہ لکھا جائے۔

ی) پسندیدہ کلام کو باقاعدہ نظم و ترتیب کے ساتھ جمع کرنے کا شوق: فرصت کے اوقات میں لطف اندوزی کی خاطر یا محض حاصلِ مطالعہ کے طور پر اشعار یکجا کرنے کا شوق بھی تذکرہ نگاری کے فروغ کا باعث ہوا۔(۷)

تذکروں کی اہمیت

تذکرہ نویسوں کا مقصد ادبی تاریخ نگاری نہیں تھا۔ اس لیے ان سے یہ توقع کرنا کہ انھوں نے شعراء کے حالات تحریر کرتے ہوئے تحقیق سے کام نہیں لیا، درست نہیں۔ ان کا مقصد محض اپنی معلومات کو دوسروں تک پہنچانا ہوا کرتا تھا۔ ڈیڑھ دو صدیوں پہلے حصولِ معلومات کے لیے تحقیق کرنا ممکن نہیں تھا۔ اس کے باوجود متعدد شعراء کے بارے میں قابلِ قدر سوانحی معلومات تذکروں سے حاصل ہوتی ہیں۔ عموماً تذکرہ نگار کئی شاعروں کے اسلاف، وطن، سکونت اور مزاج کے بارے میں ایسے اشارے کر جاتے ہیں جو تاریخِ ادب لکھنے والے کے لیے بہت مفید ہیں۔ بعض شاعروں کے کلام کے نمونے تذکرہ نگاروں کی وجہ سے محفوظ ہوئے ورنہ ان کا ایک شعر بھی آج موجود نہ ہوتا۔ بعض شعراء کے سنین ولادت و وفات یا دیگر اہم واقعات کے سنین بھی معلوم ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات کلام کی تعداد اور تصانیف نظم و نثر کا ذکر مل جاتا ہے۔ اگر یہ معلومات بھی حاصل نہ ہوتیں تو بعد ازاں تاریخِ ادب لکھنے والوں کی مشکلات بہت بڑھ جاتیں۔ اسی طرح شعراء کے کلام کے رجحانات کی طرف مناسب تنقیدی اشارے بھی آج کے قارئین کے لیے راہنمائی کا باعث بن سکتے ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے تذکروں کو مندرجہ ذیل زمرات میں تقسیم کیا ہے:

اوّل:　وہ تذکرے جن میں صرف اعلیٰ درجے کے شاعروں کے مستند حالات جمع کیے گئے ہیں اور ضمناً کلام کا انتخاب بھی دیا ہے۔

دوم:　وہ تذکرے جن میں تمام قابلِ ذکر شعراء کو جگہ دی گئی ہے۔

سوم:　وہ تذکرے جن کا مقصد تمام شعراء کے کلام کا عمدہ اور مفصل انتخاب پیش کرنا ہے۔

چہارم:　وہ تذکرے جن میں اردو شاعری کو مختلف طبقات میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پنجم:　وہ تذکرے جو شاعری کے ایک مخصوص دور سے بحث کرتے ہیں۔

ششم:　وہ تذکرے جو کسی وطنی یا ادبی گروہ کے نمائندے ہیں۔

ہفتم:　جن کا مقصد محض تنقیدِ سخن اور اصلاحِ سخن ہے۔ (۸)

ان میں مزید زمرات کا اضافہ کیا جا سکتا ہے مثلاً

۱۔　وہ تذکرے جن میں محض شاعرات کا ذکر ہے۔

۲۔　وہ تذکرے جو کسی خاص صنفِ شعر تک محدود ہیں۔

۳۔　وہ تذکرے جن کا مقصد 'مخصوص' انداز کا کلام جمع کرنا ہے۔ مثلاً سراپا نگاری۔

۴۔　جوابی تذکرے

اس قسم کے دیگر زمرات بھی بنائے جا سکتے ہیں۔

اردو شعراء کے تذکرے بالعموم فارسی میں لکھے گئے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ یہ فارسی تذکروں کی تقلید میں لکھے گئے، دوسری وجہ یہ ہے کہ اس دور میں نثر کے لیے فارسی کو ترجیح دی جاتی تھی۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ فارسی تذکرہ نگاروں نے ایسی اصطلاحات وضع کر دی تھیں اور ایسی زبان ڈھال دی تھی کہ اس کی پیروی میں لکھنا بہت سہل تھا۔ مشہور تذکروں میں حیدر بخش حیدری کا 'گلشنِ ہند'، علی لطف کا 'گلشنِ ہند'، قطب الدین باطن کا 'گلستانِ بے خزاں'، کریم الدین اور فیلن کا 'طبقات الشعرائے ہند' فارسی کی

بجائے اردو نثر میں لکھے گئے ہیں۔

ذیل میں چند تذکروں کا تعارف پیش کیا جاتا ہے:

گلشنِ گفتار

خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی کا تالیف کردہ یہ تذکرہ ۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۱ء میں مکمل ہوا۔ حمید اورنگ آباد میں سکونت پذیر تھے۔ اس زمانے میں یہ علاقہ شاعری کا مرکز تھا۔ حمید نے دکنی شعراء کے ساتھ ساتھ شمالی ہند کے متعدد شعراء کو تذکرے میں جگہ دی ہے حالانکہ یہ تذکرہ دِلی سے بہت دور رہ کر لکھا گیا ہے۔ سید محمد نے اسے مرتب کر کے حیدر آباد (دکن) سے شائع کیا ہے۔ ان کے بقول ''اس میں تیس شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے جن میں سترہ دکن کے ہیں۔ ایک کے متعلق ہمیں شبہ ہے اور سولہ بلا شک و شبہ خاص دکن کے شاعر ہیں۔''(۹) شمالی ہند کے شاعروں میں حشمت، مضمون، یکرو، یکرنگ، حاتم، آبرو، مظہر، سودا، ناجی، تاباں، یقیں، قائم وغیرہ کے نام نمایاں ہیں جب کہ دکنی شعراء میں نصرتی، ولی، اشرف، عاجز اور عزلت کے اسما معروف ہیں۔

نمونۂ کلام کے طور پر متفرق اشعار پیش کرنے کی بجائے عموماً پوری پوری غزل درج کی گئی ہے۔ غزل کے علاوہ دیگر اصناف سے بھی مثالیں تحریر کی گئی ہیں مثلاً مثنوی، مخمس وغیرہ کے نمونے بھی موجود ہیں۔

بعض محققین 'گلشنِ گفتار' کو اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ مانتے ہیں اور ان کے دلائل بظاہر مضبوط معلوم ہوتے ہیں۔

نکات الشعراء

اردو کے عظیم شاعر میر تقی میر کے عہدِ جوانی کی یادگار ہے۔ قیاس ہے کہ اس کی تکمیل بھی 'گلشنِ گفتار' کی طرح ۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۱ء میں ہوئی تھی اور یہی سالِ تالیف گردیزی کے تذکرے کا بھی ہے جسے تذکرۂ 'ریختہ گویاں' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے مگر جس کا صحیح نام 'گلشنِ راز' ہے۔(۱۰) غالباً میر، گردیزی اور حمید ایک دوسرے کے تذکروں سے بے خبر تھے۔ اسی زمانے کا ایک اور تذکرہ میر محمد یار خاکسار سے بھی منسوب کیا جاتا ہے۔ میر نے 'نکات الشعراء' میں اس کا حوالہ دیا ہے مگر غالباً یہ کبھی مکمل نہیں ہوا۔

'نکات الشعراء' کا سالِ تکمیل تو ۱۱۶۵ھ ہے مگر امکان یہ ہے کہ اس میں اضافے ہوتے رہے ہیں۔ ۱۱۶۵ھ میں میر کی عمر تیس برس تھی اس لیے اس میں جوشِ جوانی کی وجہ سے بعض شعراء کے بارے میں منفی کلمات بھی لکھے گئے ہیں۔ ظہور الدین حاتم، انعام اللہ یقیں، خاکسار اور یکرو کے بارے میں انھوں نے منفی انداز اپنایا ہے اور ان کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں سخت الفاظ استعمال کیے ہیں۔

نکات الشعراء میں بعض ایسی معلومات ملتی ہیں جو اہلِ تحقیق کے لیے مفید ہیں۔ مثلاً مظہر کے صحیح نام کا تعین، ریختہ گو سعدی کے بارے میں یہ اطلاع کہ وہ سعدی شیرازی نہیں بلکہ ایک بالکل مختلف شخص ہیں اور انھیں سعدی دکنی قرار دیا ہے۔ اسی طرح ولی اللہ اشتیاق، شاکر ناجی، عارف علی عاجز، محمد علی حشمت وغیرہ کے بارے میں بعض ایسی باتیں لکھی ہیں جو تحقیقی حیثیت سے اہم ہیں۔

اسی طرح ان کی بعض تنقیدی آراء بھی مناسب اور بے لاگ ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان سے اختلاف کی گنجائش بھی موجود ہے۔ انھوں نے ریختہ (اردو شاعری) کے بارے میں تذکرے کے آخری دو صفحات پر جو اظہارِ خیال کیا ہے اس سے ان کی معاصر شاعری کو سمجھنے میں سہولت ہوتی ہے۔ انھوں نے ریختہ کی چھ اقسام بیان کی ہیں جن کو اردو میں یوں تحریر کیا جا سکتا ہے:

اوّل:　جس کا ایک مصرع فارسی اور ایک ہندی ہو۔

دوم: آدھا مصرع فارسی اور آدھا ہندی ہو۔

سوم: جس میں فارسی حرف و فعل استعمال کیے گئے ہوں (اور یہ قبیح ہے)۔

چہارم: جس میں ایسی فارسی تراکیب استعمال کی گئی ہوں جو ریختہ کے مزاج کے مطابق ہوں۔

پنجم: ایہام ہے جو شاعرانِ سلف میں رواج رکھتا تھا۔ اب طبیعتیں ادھر کم راغب ہیں۔ سوائے اس کے کہ شستگی سے بندھا ہو۔

ششم: انداز ہے جسے ہم نے اختیار کیا ہے اور یہ تمام صنعتوں پر محیط ہے۔(۱۱)

ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں 'نکات الشعراء' کا ''شان دار ترین وصف اس کی سیرت نگاری ہے... ہم اس کے اختصار و ایجاز میں وہ معنویت اور مصورانہ دقتِ نظر پاتے ہیں جو تفصیل میں نہیں مل سکتی۔''(۱۲)

'نکات الشعراء' نے بعد ازاں بہت سے مباحث کو جنم دیا ہے۔ آنے والے تذکرہ نگاروں نے اس کی پیروی بھی کی اور شدت سے اختلافِ رائے بھی کیا۔ کئی تذکروں میں ان کے بیانات کی تردید تلخ لہجے میں کی گئی۔ بحیثیتِ مجموعی ''نکات الشعراء کی یہی متنوع اور گوناگوں خصوصیات اسے ابتدائی اردو تذکروں میں اور میر کو اس کے مؤلف کی حیثیت سے معاصر تذکرہ نگاروں کی صف میں ایک نمایاں اور ممتاز مقام عطا کرتی ہیں۔''(۱۳)

مخزنِ نکات

قیام الدین قائم (سالِ وفات: ۹۴-۱۷۹۳ء) چاند پور ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ دہلی کے علاوہ متعدد دیگر مقامات پر قیام رہا۔ رامپور میں انتقال کیا۔ قائم بطور شاعر معروف ہیں۔ مؤلفِ مخزنِ نکات کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔ 'مخزنِ نکات' تاریخی نام ہے جس سے گیارہ سو اڑسٹھ (۱۱۶۸) اعداد برآمد ہوتے ہیں۔ گویا تذکرہ 'مخزنِ نکات' ان اعداد کی رو سے ۱۱۶۸ھ میں مکمل ہوا لیکن قرائن کہتے ہیں کہ اس سال سے کئی برس پہلے وہ تذکرے کا آغاز کر چکے تھے اور سالِ تکمیل کے بعد بھی اس میں اضافے کرتے رہے۔

'مخزنِ نکات' مولوی عبدالحق کے مقدمے کے ساتھ پہلی بار ۱۹۲۹ء میں انجمن ترقی اردو اورنگ آباد نے شائع کیا۔ ۱۹۶۶ء میں مجلسِ ترقی ادب لاہور نے بھی اسے شائع کیا۔ اقتدا حسن نے اسے بڑی محنت سے مرتب کیا ہے۔ مولوی عبدالحق کے مرتبہ تذکرے میں ایک سو اٹھارہ شعراء کا اندراج ہے جبکہ اقتدا حسن کے نسخے میں ایک سو اٹھائیس شعراء کے بارے میں معلومات مہیا کی گئی ہیں۔

تذکرۂ 'مخزنِ نکات' اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ ہے جس میں دور بندی کی کوشش کی گئی ہے۔ ہر دور کو قائم نے 'طبقے' کا عنوان دیا ہے اور تذکرے کو طبقہ اوّل، طبقہ دوم اور طبقہ سوم میں تقسیم کیا ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ بعض فارسی تذکروں کی پیروی میں انھوں نے اردو شاعری کے تین ادوار بنائے ہیں جسے متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی اصطلاحوں میں بھی بیان کیا جاتا ہے۔ پہلے طبقے کے معروف شعراء میں امیر خسرو، عبداللہ قطب شاہ، فقیر اللہ آزاد، فراقی، سراج، ولی، میر جعفر (زٹلی) وغیرہ شامل ہیں۔ دوسرے طبقے کے شعراء میں آبرو، آرزو، ناجی، حاتم، محمد علی حشمت، میر سجاد وغیرہ کے نام زیادہ معروف ہیں جبکہ تیسرے طبقے کے شعراء میں دیگر لوگوں کے علاوہ مظہر، سودا، درد، میر، سوز، یقین، تاباں، بیدار، قائم وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے قائم نے پہلی دفعہ تذکرہ نگاری کو ادبی تاریخ کے قریب لانے کی کوشش کی ہے۔

'مخزنِ نکات' کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس کا اسلوب اپنے معاصر تذکروں کے مقابلے میں براہِ راست معلومات

مہیا کرتا ہے۔ لفاظی اور تصنع مقابلتاً کم ہے۔ بقولِ حنیف نقوی:

''مولف نے اساتذہ کے علاوہ اکثر شعراء کے تعارف میں اختصار سے کام لیا ہے لیکن بیشتر مقامات پر مطالب کی جامعیت اس ظاہری نقص کا ازالہ کر دیتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ روش تشبیہات و استعارات سے گراں بار اس طویل مگر لا حاصل عبارت آرائی کے خلاف ردِ عمل کا نتیجہ ہے جسے اس زمانے کے اہلِ قلم اپنا طرۂ امتیاز سمجھے ہوئے تھے۔''(۱۴)

چمنستانِ شعراء

اس تذکرے کے مؤلف لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی ہیں۔ اس کا سالِ تکمیل ۱۱۷۵ھ/۶۲-۱۷۶۱ء ہے۔ مؤلف اس وقت نوجوان تھے۔ مدتِ تکمیل تقریباً ڈیڑھ سال ہے۔ شفیق نے تذکرہ ترتیب دیتے وقت مختلف اردو اور فارسی شعراء کے تذکروں سے استفادہ کیا ہے جن میں میر کا نکات الشعراء، فتح علی حسینی گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویاں، عبدالحکیم لاہوری کا تذکرہ مردم دیدہ، خانِ آرزو کا مجمع النفائس اور غلام علی آزاد کا سروِ آزاد شامل ہیں۔(۱۵) ان تذکرہ نگاروں سے استفادے کا اعتراف بھی کیا گیا ہے لیکن بعض شعراء کے سلسلے میں ذاتی معلومات پر مبنی قابلِ قدر اضافے بھی کیے گئے ہیں مثلاً ولی کے سلسلے میں قطعیت سے بتایا ہے کہ ان کا مولد اورنگ آباد ہے لیکن چونکہ وہ گجرات میں رہے اور وہیں مدفون ہیں اس لیے لوگ انھیں گجراتی سمجھتے ہیں۔ شفیق کو فنِ تاریخ گوئی سے دلچسپی تھی اس لیے انھوں نے بعض شعراء کے سالِ وفات کے بارے میں مصرعے اور قطعات نقل کیے ہیں۔ جن سے آرزو، امیر خاں انجام، یقین، مرزا گرامی، نورالدین رنگین وغیرہ کے سالہائے وفات متعین ہو جاتے ہیں۔

حنیف نقوی کی رائے کے مطابق 'چمنستانِ شعراء' میں ابتدائی دور کی عام روایات کے برخلاف تنقیدی مواد بھی خاصی مقدار میں موجود ہے۔(۱۶) مثلاً ولی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''شاعرِ والا اقتدار و سخن سنجِ شیریں گفتار است۔ رتبہ سخن ریختہ در زمانش بہ اوجِ کمال رسیدہ و بازارِ ایں زبانِ آمیختہ در دورِ او گرم گردیدہ۔ اگر چہ در ازمنۂ ماضیہ موزونانِ ایں جا شعر را بزبانِ ریختہ گفتہ اند اما صاحب دیوانے بہ ایں متانت و فصاحت از کتم عدم سر نہ کشیدہ و شعرائے سلف ہر چند طوطیِ شیریں مقالِ بوستانِ سخن دانی اند لیکن چنیں بلبلِ ہزار داستان بہ گوش نہ رسیدہ۔''(۱۷)

اس عبارت سے ولی کے مقام کا تعین متوازن انداز میں ہو جاتا ہے۔ انھوں نے اورنگ آبادی ہونے کی وجہ سے قبل از ولی دکنی کی شاعری کا بھی مطالعہ کر رکھا ہے اور ولی کے بعد کی شمالی ہند کی شاعری سے بھی واقف ہیں اس لیے ولی کے بارے میں افراط و تفریط سے ہٹ کر رائے دی ہے۔ فرمان فتح پوری اس تذکرے کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''تراجم اور انتخابِ اشعار کے سلسلے میں بھی جو اہتمام اس تذکرے میں کیا گیا ہے اس سے پہلے کے تذکروں میں نظر نہیں آتا۔ اشعار کے انتخاب میں خصوصی توجہ یہ صرف کی گئی ہے کہ نہایت احتیاط سے ہر شعر کو اصل صاحبِ شعر سے منسوب کیا گیا ہے۔''(۱۸)

طبقات الشعراء

اس تذکرے کے مؤلف قدرت اللہ شوق ہیں جو قدرت تخلص بھی کرتے تھے۔ وہ ضلع مراد آباد کے رہنے والے تھے لیکن

طویل عرصے تک رام پور میں سکونت پذیر رہے۔ نثار احمد فاروقی نے اس تذکرے کو مرتب کر کے ۱۹۶۸ء میں مجلسِ ترقیِ ادب لاہور کی طرف سے شائع کیا۔ مرتب کے بقول یہ تذکرہ ۱۱۸۸ھ/۷۵-۱۷۷۴ء میں لکھا گیا تھا۔ بعد ازاں مؤلف نے اس میں ۱۲۰۹ھ/ ۹۵-۱۷۹۴ء میں معتدبہ اضافہ کیا۔ اضافوں کا سلسلہ ۱۲۱۳ھ/ ۹۹-۱۷۹۸ء تک جاری رہا۔(۱۹)

قدرت اللہ شوق نے اس تذکرے کے علاوہ بھی کئی کتابیں لکھی ہیں۔ وہ صاحبِ دیوان شاعر بھی تھے لیکن اب ان کا دیوان دستیاب نہیں ہوتا۔ بہت سے شعراء سے وہ ذاتی تعلقات رکھتے تھے۔ کئی شعراء سے ملاقاتوں کے مدعی ہیں جن میں میرزا مظہر، میر سوز، نواب محمد یار امیر، مراد علی حیرت، اکرام اللہ محشر وغیرہ شامل ہیں۔(۲۰)

'طبقات الشعراء' طبقاتی تقسیم کے تحت مرتب کیے جانے والا دوسرا تذکرہ ہے۔ قائم نے اس سے قبل 'مخزنِ نکات' میں شعراء کو تین طبقات میں تقسیم کیا تھا لیکن شوق نے شعراء کے چار طبقات بنائے ہیں۔ تذکرے کے آخری حصے میں ایک 'مقالہ' بعض بادشاہوں، وزیروں، منصب داروں اور شہزادوں کی شاعری کو متعارف کرانے کے لیے لکھا گیا ہے اس کے بعد ایک 'مقالہ' بعض عزیزوں اور دوستوں کے بارے میں ہے اور آخری 'مقالے' میں متفرق شعراء کا اندراج کیا گیا ہے۔

شوق کے اس تذکرے سے پہلے اردو شعراء کے کم از کم سات تذکرے مرتب ہو چکے تھے۔ شوق نے ان میں سے بعض تذکروں سے استفادہ کیا ہے تاہم اس کا اقرار نہیں کیا۔ 'نکات الشعراء' (میر) اور 'مخزنِ نکات' (قائم) سے استفادہ واضح ہے۔(۲۱) شوق نے اس تذکرے میں بعض شعراء کے بارے میں ایسی معلومات مہیا کی ہیں جو کسی دوسرے تذکرے میں موجود نہیں البتہ تنقیدی حصہ بالعموم کلماتِ تحسین پر مشتمل ہے۔ نثار احمد فاروقی اس کی قدر و قیمت کا تعین بدیں الفاظ کرتے ہیں:

> ''اپنی بہت سی تکنیکی خامیوں کے باوجود یہ تذکرہ قابلِ قدر ہے۔ ایک تو اس لیے کہ اردو کے ابتدائی تذکروں میں سے ہے اور ہمارے تذکروں کے سرمائے میں نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہے۔ پھر اس میں صفِ دوم و سوم کے بعض ایسے شعراء کے تراجم بھی ہیں جو دوسرے تذکروں میں نہیں ملیں گے۔''(۲۲)

تذکرۂ شعرائے اردو

مشہور شاعر میر حسن اس تذکرے کے مؤلف ہیں۔ میر حسن نے اپنے والد ضاحک کے ہمراہ دہلی سے اودھ کو ہجرت کی۔ فیض آباد اور لکھنؤ میں قیام رہا۔ لکھنؤ میں ۱۲۰۱ھ/۱۷۸۶ء میں وفات پائی۔ ان کی شہرت مثنوی 'سحر البیان' کی وجہ سے ہے۔

'تذکرۂ شعرائے اردو' کو حبیب الرحمان خان شروانی نے مرتب کر کے انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی سے پہلی بار ۱۹۲۱ء میں اور دوبارہ ۱۹۴۰ء میں شائع کرایا تھا۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس کے زمانۂ تالیف کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ان تراجم سے جن کے سنین ایک حد تک متعین ہو سکتے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن نے تذکرۂ شعرائے اردو کی تالیف کا کام اغلب یہ ہے کہ ۱۱۸۴ھ کے قریب شروع کیا۔ زیادہ تر شعراء کے حالات ۱۱۸۸ھ کے آس پاس تحریر ہوئے۔ پہلا مسودہ ۱۱۸۹ھ میں تکمیل پا گیا۔ پھر خاتمہ ۱۱۹۱ھ میں لکھا گیا۔ بعد ازاں صرف شاہ فصیح کی تاریخِ وفات داخلِ تذکرہ ہوئی۔ اس بات کا قرینہ نہیں کہ اس کے بعد اور اضافے ہوئے۔''(۲۳)

اس تذکرے کی ترتیب میں حروفِ تہجی اور طبقات دونوں کو بیک وقت نبھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ قائم کے تذکرے

'مخزنِ نکات' کی پیروی کرتے ہوئے شعراء کو متقدمین، متوسطین اور متاخرین کے طبقات میں تقسیم کیا گیا ہے لیکن تینوں طبقات میں سے ہر طبقے کے شعراء کو حروفِ تہجی کے مطابق درج کیا گیا ہے۔ مثلاً تذکرے کے آغاز میں متقدمین کے تحت آزاد (فقیر اللہ)، احمد گجراتی، افضل (مصنف بکٹ کہانی) وغیرہ کا ذکر کرنے کے بعد متوسطین کا عنوان دے کر اس کی ذیل میں آرزو (سراج الدین)، اشرف، اکبر، افگار، آبرو وغیرہ کا تعارف کرایا گیا ہے۔ پھر متاخرین کے ذیل میں اثر (خواجہ میر)، الم، امیر (محمد یار)، انشاء، افسوس (شیر علی) وغیرہ کا اندراج کیا گیا ہے۔ الف کی تختی مکمل کرنے کے بعد حرف 'ب' کے تحت اسی طرح متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی تقسیم برقرار رکھی گئی ہے اور یہ سلسلہ حرف 'ے' تک چلتا ہے۔ قائم کی ترتیب زیادہ سادہ اور مناسب معلوم ہوتی ہے۔

میر حسن ایک صلح کل شخصیت کے حامل تھے۔ مختلف المزاج شعراء سے خوشگوار تعلقات رکھتے تھے اور ان سے میل ملاقات کا سلسلہ قائم رکھتے تھے چنانچہ انھوں نے کسی کے بارے میں تنقیصی رائے نہیں دی۔ خامیوں کی طرف اشارے کرتے ہوئے توازن کو مدنظر رکھا ہے۔

مختلف شعراء کے بارے میں آراء مختصر ہیں مگر ان میں ایسے اشارے موجود ہوتے ہیں جن سے ان کے کلام کی ایک دو خصوصیات کا اندازہ ہو جاتا ہے، اسی طرح وہ اردو شعراء کے کلام اور انداز کا تقابل فارسی شعراء سے کرتے ہیں جس سے ان کے رجحاناتِ شاعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ مثلاً

خواجہ میر درد: ''دیوانش اگرچہ مختصر است لیکن چوں کلام حافظ سراپا انتخاب''(۲۴)

شرف: ''بیشتر بہ طورِ ناصر علی و میرزا جلال اسیر ریختہ می گوید''(۲۵)

قائم: ''طرزش بہ طرزِ طالب آملی می ماند''(۲۶)

میر حسن کے اس تذکرے کے بارے میں تمام مبصرین اس بات پر متفق ہیں کہ انھوں نے شعراء کے کلام کا بہت اچھا انتخاب کیا ہے۔ مرتبِ تذکرہ لکھتے ہیں: ''آفرین میر حسن کے انتخاب کو کہ میر کے کلام کا انتخاب خود میر سے بہتر کیا ہے۔''(۲۷) اس کے بعد مرتب نے چند صفحات میر حسن کے حسنِ انتخاب کو ثابت کرنے کے لیے درج کیے ہیں جن سے میر حسن کے اعلیٰ ذوقِ شعری کا ثبوت ملتا ہے۔

فرمان فتح پوری تحریر کرتے ہیں:

> ''اشعار کا جیسا خوبصورت انتخاب اس تذکرے میں ملتا ہے وہ معاصر تذکرہ نگاروں کے یہاں کم نظر آتا ہے۔''(۲۸)

حنیف نقوی میر حسن کے تذکرے کا مقام اردو تذکروں میں ذیل کے الفاظ میں متعین کرتے ہیں:

> ''یہ تذکرہ اپنی بعض خامیوں کے باوجود کئی پہلوؤں سے اردو ادب کی تاریخ میں امتیازی حیثیت کا حامل ہے خصوصاً بارھویں صدی ہجری کے نصف آخر کی ادبی فضا اور ارتقائے شعری کی رفتار کے مطالعے میں اس سے کافی مدد ملتی ہے۔ میر حسن نے شخصیات کی خاکہ کشی اور تنقیدِ کلام کے جو نمونے پیش کیے ہیں ان کی انفرادیت نے بھی ان کے مقام کو ہم عصر تذکرہ نگاروں کی صف میں کافی بلند کر دیا ہے۔''(۲۹)

گلزارِ ابراہیم اور گلشنِ ہند

گلزارِ ابراہیم، علی ابراہیم کی تالیف ہے جو پٹنہ کے باشندے تھے۔ یہ تذکرہ ۱۱۹۸ھ/۱۷۸۴ء میں لکھا گیا۔ ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۱ء میں مرزا علی لطف نے اسے اردو میں منتقل کیا(۳۰) اور 'گلشنِ ہند' نام رکھا۔

۱۹۷۴ء میں کلیم الدین احمد نے رسالہ 'معاصر' پٹنہ کے دو شماروں میں طبع کرایا اور یہ اس کی اولین مکمل اشاعت تھی۔

مرزا علی لطف کا 'گلشنِ ہند' فورٹ ولیم کالج کے لیے مرتب کیا گیا۔ 'گلزارِ ابراہیم' فارسی عبارت میں تھا مگر 'گلشنِ ہند' کے لیے اردو زبان کو اپنایا گیا۔ تذکرۂ 'گلشنِ ہند' پہلی بار ۱۹۰۶ء میں مولانا شبلی نعمانی کی تصحیح اور مولوی عبدالحق کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ دوسری بار ۱۹۳۴ء میں محی الدین قادری زور نے اسے ترتیب دے کر چھپوایا۔ 'گلزارِ ابراہیم' میں تین سو چھبیس شاعروں کا ذکر ہے جبکہ 'گلشنِ ہند' میں ان میں سے صرف اڑسٹھ اہم تر شعراء کو منتخب کیا گیا ہے۔

علی ابراہیم تقریباً چھ برس تک انہماک سے ترتیبِ تذکرہ میں مصروف رہے۔(۳۱) اس بات کا قوی امکان ہے کہ مؤلف کی نظر سے قبل ازیں لکھے ہوئے تذکرے گزر چکے تھے۔ ان سے استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے ذاتی کوشش سے بھی بہت سا مواد جمع کیا۔ علی ابراہیم لفاظی سے بالعموم گریز کرتے ہیں اور ان کے فراہم کردہ مواد میں بعض اہم تحقیقی نکات موجود ہیں جن سے بعض دیگر معلومات کا استنباط کیا جا سکتا ہے۔ فرمان فتح پوری اس تذکرے کو نہایت اہم قرار دیتے ہیں۔ ان کے الفاظ درج ذیل ہیں:

> ''گلزارِ ابراہیم اردو شعراء سے متعلق نہایت اہم تذکرہ ہے۔ مواد کی فراہمی میں جو وسائل اور ذرائع علی ابراہیم کو حاصل تھے وہ اس سے پہلے کے تذکرہ نگاروں کو حاصل نہ تھے۔ علاوہ ازیں (علی ابراہیم) خلیل نے اس کے مواد کو زیادہ سے زیادہ مستند بنانے کی کوشش کی ہے۔''(۳۲)

'گلزارِ ابراہیم' سے ماخوذ اردو زبان میں لکھے ہوئے تذکرے 'گلشنِ ہند' کے مؤلف میرزا علی لطف دہلی کے رہنے والے تھے لیکن حیدر آباد، لکھنؤ، مرشد آباد اور عظیم آباد میں بھی سکونت پذیر رہے۔ ان کا انتقال ۱۸۱۳ء میں ہوا۔(۳۳)

'گلشنِ ہند' اردو شعراء کا دوسرا تذکرہ ہے جس میں 'میڈیم' اردو زبان کو بنایا گیا ہے۔ اس سے ذرا پہلے حیدر بخش حیدری نے اسی نام سے تذکرہ لکھا جس میں ذریعۂ اظہار اردو کو بنایا گیا ہے۔ بتایا جا چکا ہے کہ 'گلزارِ ابراہیم' اس کا ماخذ ہے اور ان میں سے منتخب شعراء کو اس میں جگہ دی گئی ہے۔ علی لطف نے دیباچے میں لکھا ہے کہ حسبِ ارشاد گلکرسٹ کے، اس کی دو جلدیں کی ہیں،(۳۴) لیکن غالباً دوسری جلد کبھی نہیں لکھی گئی۔ اس کا ذکر کہیں موجود نہیں۔

علی لطف نے شعراء کے حالات اور خصوصیاتِ کلام تحریر کرتے ہوئے آرائشی نثر کی بجائے فورٹ ولیم کالج کے متعلمین کی ضرورت کے مطابق اپنی اردو نثر کو سادہ اور سلیس بنانے کی پوری کوشش کی ہے۔ اس زمانے میں اردو جملوں کی ساخت آج کے جملوں سے کسی قدر مختلف تھی، اس سے صرفِ نظر کریں تو علی لطف کی نثر آج کی اردو نثر سے قریبی تعلق رکھتی ہے۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

> ''جرأت تخلص، یحیٰ امان قلندر بخش نام، بیٹا حافظ امان کا۔ شاعرِ شیریں کلام ہے ظاہرا لفظ 'امان' کا ان کے بزرگوں کے نام پر بطور خطاب کے زمانِ اکبری سے چلا آتا ہے اور جرأتِ مذکور رشید شاگردوں میں میرزا جعفر علی حسرت تخلص کے گنا جاتا ہے۔ علم

موسیقی میں مشغلہ بھلا چنگا رکھتا ہے اور ستار کے بجانے فن میں نہایت دستِ رسا رکھتا ہے۔ نجوم میں بھی اس شخص کو دخلِ تمام ہے ایسا کہ ایک عالم لکھنؤ کا اس کا منتظرِ احکام ہے۔ تمام عمر عزیز کی بیکاری میں بسر ہوئی ہے اور بے روزگاری میں کٹی ہے۔ ابتدا میں نواب محبت خاں محبت تخلص اعانت اخراجات ضروری کی کرتے تھے۔ بالفعل کہ ۱۲۱۵ھ ہیں، صاحب عالم و عالمیان میرزا سلیمان شکوہ کی سرکار سے کچھ امداد ہوتی ہے۔ اگرچہ بصارتِ چشم سے یہ عزیز معذور ہے پر ملاقاتوں کو دوستوں کی پھرتا دور دور ہے گو کہ آنکھوں سے کچھ نہیں سوجھتا ہے لیکن مضمون رنگین سوجھتا ہے۔''(۳۵)

اردو کی موجودہ نثر سے اس کا تقابل کیا جائے تو مضاف اور مضاف الیہ کی ترتیب مختلف نظر آتی ہے۔ یہ انداز اس دور کے دوسرے نثر نگاروں کے ہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔ جہاں تک سوانحی معلومات کا تعلق ہے، جرأت کے بارے میں اکثر بنیادی باتوں کی طرف اشارہ کر دیا گیا ہے۔ تنقیدی جملہ ایک ہی لکھا ہے لیکن جرأت کے ہاں حسن وعشق کے معاملات کی کثرت کی طرف 'مضمون رنگین سوجھتا ہے' کے الفاظ سے واضح اشارہ کر دیا گیا ہے، نثر میں قافیہ بندی کی کوشش بھی موجود ہے۔

دوسری مثال:

درد

''غرض اس مجمعِ فضل و کمال کی التفاتِ طبیعت طرف نظم کے نہ واسطے شہرت اور نام کے ہے بلکہ واسطے گرمانے افسردہ دلانِ خام کے ہے۔ اس شہسوارِ معرکۂ سخنوری کے توسنِ تندخرام قلم نے بیچ قلمروِ معنی آفرینی کے ایک گام بے راہی نہیں کی اور اُس یکہ تازِ عرصۂ مضمون تراشی کے ست رنگ آسمان سیر خامہ سے بیچ میدان بلند مقامی کے ایک قدم کوتاہی نہیں کی۔ تعجب نہیں ہے اگر اس عندلیب گلشن معنی کے کلام معجز نظام کی تحریر سے صفحہ کاغذ کا ہمرنگ برنگِ گل ہو اور نغمہ زبانِ قلم کا ہم آہنگ صفیر بلبل ہو۔ اگرچہ دیوان ان کا بہت مختصر ہے لیکن سراپا درد و اثر ہے زبانِ فارسی میں بھی اکثر غزلیں کہی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ بھی خالی کیفیت سے نہیں ہیں۔''(۳۶)

اس اقتباس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ بعض جگہ مؤلف نے پرتکلف نثر لکھنے میں بھی زورِ بیان دکھایا ہے۔ اس آرائشی نثر سے فقط یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ درد کے ہاں صوفیانہ اور مابعد الطبیعاتی مضامین کی کثرت ہے۔ اقتباس کا آخری حصہ سادگی لیے ہوئے ہے اور تنقیدی طور پر بہتر ہے۔ خصوصاً یہ رائے کہ 'فارسی غزلیں کیفیت سے خالی نہیں ہیں' اس طرف اشارہ کرتی ہے کہ درد کا اردو کلام فارسی کلام سے بہتر ہے۔

غرض 'گلزارِ ابراہیم' اور اس سے ماخوذ 'گلشنِ ہند' آج کے ادبی مورخ کی کئی مقامات پر رہنمائی کرتے ہیں اور ان سے ہماری معلومات میں اضافہ بھی ہوتا ہے اور تنقیدی رہبری بھی ہوتی ہے۔

مصحفی کے تذکرے

اردو کے مشہور شاعر غلام ہمدانی مصحفی نے تین تذکرے لکھے ہیں۔ پہلا تذکرہ 'عقدِ ثریا' ہے جو فارسی شاعروں تک محدود

ہے اس لیے اس باب میں اس کی تفصیل غیر ضروری ہے۔ دوسرا 'تذکرۂ ہندی' یا 'ہندی گویاں' ہے جو ۱۲۰۹ھ/۹۴-۱۷۹۴ء میں مکمل ہوا۔ تیسرا 'ریاض الفصحا' ہے جو ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء میں شروع ہوا اور ۱۲۳۶ھ/۱۸۲۰ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔(۳۷)

ان دونوں تذکروں میں بقول مولوی عبدالحق:

''بعض شعراء کے حالات مشترک ہیں اس لیے کہیں کہیں بعض شعراء کے حالات کے متعلق رائے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ یہ تعجب کی بات نہیں جیسا کہ مصحفی نے خود لکھا ہے کہ ایک عالمِ شباب کا نتیجہ ہے اور دوسرا زمانۂ شیب کا۔''(۳۸)

اس میں ایک سو چھیاسی شعراء کے ساتھ پانچ شاعرات کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے یہ بھی لکھا ہے کہ مصحفی کی حاتم سے لے کر نصیر دہلوی تک ذاتی ملاقات تھی۔ اس لیے انھوں نے ان میں سے اکثر کا حال اس تذکرے میں لکھا ہے اور جن کو نہیں جانتے تھے ان کے متعلق صاف لکھ دیا ہے کہ میں نہیں جانتا۔(۳۹) مصحفی نے اکثر شعراء کے بارے میں بے رو رعایت رائے دی ہے۔ انشاء سے شدید ذاتی اختلافات کے باوجود ان کے کلام کے بارے میں اظہار اچھے الفاظ میں کیا ہے، رنگین کی علمی استعداد اور شاعری کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس سے ان کی دیانت کے ساتھ ساتھ ادبی ذوق کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ آتش اور ناسخ کا آغاز انھوں نے دیکھا تھا۔ آتش کے بارے میں رائے دی ہے کہ اگر عمر نے وفا کی تو زمانے کے بے نظیر شعراء میں شمار ہوں گے۔ ناسخ کو 'تلاش ہائے معنیِ تازہ' کرنے والا شاعر قرار دیتے ہیں اور ان کے کلام میں معنی بندی اور اشعار خیالی کی طرف بجا طور پر اشارہ کرتے ہیں۔ متعدد شعراء کے کلام کو انھوں نے توجہ سے پڑھا تھا اس لیے انھوں نے ان کے شعری رجحانات کی طرف مناسب اشارے کیے ہیں۔ ان کے اسلوب میں سادگی کے ساتھ ساتھ مناسب الفاظ میں شعراء کے سوانحی خاکے اور تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔

حنیف نقوی نے 'تذکرۂ ہندی' کی ایک اور اہم خصوصیت کی طرف بایں الفاظ اشارہ کیا ہے:

''اس کے مطالعے سے اٹھارھویں صدی عیسوی کے اواخر کے ادبی ماحول کا ایک واضح نقشہ ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ اس زمانے میں نوابین و سلاطین کے درباروں اور امراء و روساء کی ڈیوڑھیوں کو سیاست و حکومت کی طرح ادب و تہذیب کے میدان میں بھی مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ یہیں سے مشاق اور باصلاحیت سخن وروں کے جوہر چمکتے تھے اور یہیں تمام معاصرانہ چشمکوں اور حریفانہ معرکوں کا آتش فشاں تیار ہوتا تھا... مصحفی کے ہاں درباری زندگی کے اس پہلو کی جھلک جگہ جگہ نمایاں ہے۔''(۴۰)

ریاض الفصحاء

ڈاکٹر حنیف نقوی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ 'ریاض الفصحاء' کا ابتدائی مسودہ ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء میں تیار ہو گیا تھا۔ ۱۲۳۶ھ/۱۸۲۰ء میں صرف چند شاعروں کے حالات کا اضافہ کر کے اسے آخری شکل دی گئی ہے۔(۴۱) ۱۹۳۴ء میں مولوی عبدالحق نے اسے مرتب کر کے انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سے شائع کیا۔ اس کا مقدمہ وہی ہے جو مولوی صاحب نے 'تذکرۂ ہندی' کے ساتھ شامل کیا ہے۔ بعد ازاں یہ تذکرہ ۱۹۸۵ء میں اتر پردیش اردو اکیڈمی نے شائع کیا۔ اس کے ساتھ مصحفی کا ایک مختصر ابتدائیہ شامل ہے مگر مولوی عبدالحق کے مقدمے کو حذف کر دیا گیا ہے۔

'ریاض الفصحاء' میں بعض ایسے شعراء کا بھی ذکر کیا گیا ہے جن کے بارے میں مصحفی 'تذکرۂ ہندی' میں کچھ معلومات فراہم

کر چکے تھے مگر بعد میں انھیں مزید معلومات حاصل ہوئیں یا مزید کلام دستیاب ہوا تو حسبِ ضرورت اضافہ کر دیا گیا۔ اس تذکرے میں بیشتر نوجوان شعراء کا اندراج کیا گیا ہے جو اس کی تکمیل کے زمانے میں نمایاں ہو رہے تھے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مصحفی اپنے سے پہلے کے شعراء اور ہم عصر معاصرین کے ساتھ ساتھ نوجوان شعراء کے کلام سے بھی ربط رکھتے تھے۔ تاہم بیشتر شعراء کا تذکرہ سرسری انداز میں کیا گیا ہے اس کے باوجود بعض قابلِ قدر معلومات ہم تک پہنچائی ہیں۔ اس کی دیگر خصوصیات وہی ہیں جن کا ذکر 'تذکرۂ ہندی' کے ضمن میں آ چکا ہے۔

عیار الشعراء، عمدۂ منتخبہ اور مجموعۂ نغز

ڈاکٹر سید عبداللہ کے بقول:

> ''ابتدائی تذکروں میں اختصار اور ایجاز کی کوشش نظر آتی ہے چنانچہ ان میں شعراء کی تعداد کم ہے اور حالات بھی مختصر اور ناکافی ہیں۔ شعراء کی کثرت اور شاعری کی روز افزوں ترقی کی وجہ سے ایسی تالیفات کی ضرورت محسوس ہونے لگی جو تمام شاعروں کے حالات پر حاوی ہوں۔''(۴۲)

جامعیت کے حامل تذکروں میں سید عبداللہ نے 'عیار الشعراء' اور 'مجموعۂ نغز' کا خصوصی طور پر ذکر کیا ہے لیکن 'عمدۂ منتخبہ' کو نظر انداز کر دیا ہے جو اسی قسم کے تذکروں میں خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ غالباً اسکی وجہ یہ ہے کہ یہ غیر مطبوعہ ہونے کی وجہ سے دستیاب نہیں ہوا ہوگا۔

عیار الشعراء

اس تذکرے کے مؤلف خوب چند ذکا ہیں۔ وہ اسکندر آباد سے دہلی چلے گئے اور وہیں عمر بسر کی۔ شاہ نصیر کے شاگرد تھے اور اردو کے علاوہ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ 'عیار الشعراء' ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ اس کے دو قلمی نسخوں کا اب تک پتہ چلا ہے جن میں سے ایک انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی کے کتب خانے میں ہے اور دوسرا انڈیا آفس لندن کی لائبریری میں محفوظ ہے۔

حنیف نقوی کے بقول دونوں مخطوطوں سے ان کا زمانۂ کتابت واضح نہیں ہوتا البتہ بعض قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ 'انجمن' والا نسخہ ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء کے قریب اور دوسرا ۱۲۴۷ھ/۱۸۳۱ء کے بعد لکھا گیا ہے۔ فرمان فتح پوری کے نزدیک انڈیا آفس کا نسخہ ہر طرح سے مکمل ہے۔(۴۴) اس میں شامل کیے جانے والے شعراء کی تعداد آٹھ سو اکاون (۸۵۱) ہے۔

ذکا نے اپنے سے قبل مرتب ہونے والے کئی تذکروں سے استفادہ کیا ہے لیکن ذاتی واقفیت اور کوشش سے بھی مواد جمع کیا ہے۔ خصوصاً غیر معروف شعراء کے کلام کی جستجو میں بڑی محنت سے کام لیا ہے۔(۴۵)

اکثر شعراء کا تعارف بہت مختصر ہے لیکن بعض شعراء کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ حنیف نقوی نے اس تذکرے کی اہمیت کو ذیل کے الفاظ میں واضح کیا ہے:

> ''اس تذکرے کی امتیازی حیثیت کو برقرار رکھنے کے لیے ان لغزشوں اور کوتاہیوں کے باوجود یہ وصف کچھ کم نہیں کہ اس کے ذریعے پہلی بار بہت سے ایسے شاعروں کو منظرِ عام پر آنے کا موقع ملا ہے جنھیں پچھلے تذکرہ نگار نظر انداز کر چکے تھے۔ ان نئے شاعروں کی فہرست میں غیر مسلم فن کاروں کے نام بھی دوسرے تذکروں کی بہ نسبت

بہت زیادہ ہیں اس اعتبار سے 'عیار الشعراء' اردو زبان و ادب کے جمہوری کردار کی وضاحت کے نقطۂ نظر سے دوہری اہمیت کا حامل ہے۔''(۴۶)

عمدۂ منتخبہ

نو سو چھیانوے (۹۹۶) شعراء کا تذکرہ ہے(۴۷) اور شعراء کی تعداد کے لحاظ سے 'عیار الشعراء' پر سبقت رکھتا ہے۔ فرمان فتح پوری نے لکھا ہے کہ اس کے کئی قلمی نسخے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔ ایک نسخہ پیرس کے قومی کتب خانے میں، دوسرا انڈیا آفس لندن میں، تیسرا نیشنل میوزیم کراچی کے کتب خانۂ خاص میں محفوظ ہے۔

۱۹۶۱ء میں خواجہ احمد فاروقی نے اسے مرتب کر کے دہلی یونیورسٹی، دہلی کی طرف سے شائع کیا ہے خواجہ صاحب کے مقدمے میں یہ اشارہ موجود ہے کہ انھوں نے پیرس اور لندن کے مخطوطوں کو مدنظر رکھا ہے۔ اس تذکرے سے بعد کے تذکرہ نگاروں نے استفادہ کیا ہے جن میں دتا سی، قدرت اللہ قاسم، شیفتہ اور نساخ بالخصوص قابلِ ذکر ہیں۔

عمدۂ منتخبہ کے مؤلف اعظم الدولہ سرور ہیں جن کا تعلق دہلی سے تھا۔ وہ اپنے دور کے معروف شاعر تھے اور مشاعروں میں بڑے شوق سے شریک ہوتے تھے۔ سالِ انتقال ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء ہے۔ خواجہ احمد فاروقی نے یہ رائے دی ہے کہ ''گمان بہ یقین ہے کہ سرور (متوفی ۱۲۵۰ھ) نے ذکا کا تذکرہ دیکھا ہو اور اس سے فائدہ بھی اٹھایا ہو''(۴۸)

اس تذکرے کا پہلا مسودہ ۱۲۱۶ھ/۲-۱۸۰۱ء میں مرتب ہو چکا تھا۔ 'عمدۂ منتخبہ' تاریخی نام ہے اور اس سے بارہ سو سولہ (۱۲۱۶) اعداد برآمد ہوتے ہیں لیکن اس کے متن میں ترمیم و تنسیخ و اضافے کا سلسلہ بہت بعد تک جاری رہا۔

سرور نے اس تذکرے کی ترتیب میں 'تذکرۂ شعرائے اردو' (میر حسن) 'تذکرۂ ہندی' (مصحفی) اور 'عیار الشعراء' (خوب چند ذکا) سے خاصی مدد لی ہے۔ بعض دیگر تذکرے بھی اس نے پیشِ نظر رکھے ہیں۔ سرور نے چونکہ ایک ہزار کے قریب شعراء کو تذکرے میں جگہ دی ہے اس لیے بالعموم اکثر شعراء کے بارے میں چند سطور ہی لکھی ہیں تاہم بعض شعراء کا ذکر تفصیل سے بھی کیا ہے۔ تذکرۂ سرور کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ نمونہ کلام نقل کرتے ہوئے انھوں نے غزل کے علاوہ دیگر اصناف سے بھی سیر حاصل مثالیں درج کی ہیں۔ رباعی، قطعہ، قصیدہ، ہجو وغیرہ کی مثالیں جابجا مل جاتی ہیں۔ علاوہ ازیں بعض شعراء کا مفصل انتخاب کلام دیا ہے۔ سودا، میر، مصحفی، انشاء، جرأت، ذوق وغیرہ کی اہمیت تو ان دنوں مسلّم تھی اس لیے ان کا انتخاب مفصل ہونا چاہیے تھا لیکن بعض کم معروف یا غیر معروف شعراء کا کلام بھی اتنا زیادہ دیا ہے جو ان پر تنقیدی مضامین کے کام آ سکتا ہے۔ کوثر، معروف (الٰہی بخش) موزوں، حافظ احسان، بقا، عظیم بیگ، ثناء اللہ فراق، قدرت اللہ قدرت کے کلام سے صفحے کے صفحے نقل کر دیے ہیں۔ ان میں سے متعدد اشعار دوسرے تذکروں میں نہیں ملتے اس لیے ان کی فنی قدر و قیمت بہت زیادہ ہے۔

'عمدۂ منتخبہ' کی اہمیت ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اِن الفاظ میں بیان کی ہے:

''بہ حیثیتِ مجموعی اس میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جو پچھلے تذکروں سے مختلف ہو سوائے اس کے کہ بعض معاصرین کے بارے میں سرور کے بیانات زیادہ قابلِ اعتماد ہیں اور ان سے کچھ باتیں نئی معلوم ہو جاتی ہیں۔''(۴۹)

اس تذکرے کی تالیف اور ترتیب دونوں میں بہت سی خامیاں بھی ہیں۔ مؤلف نے اگرچہ شعراء کا اندراج حروفِ تہجی کے مطابق کیا ہے لیکن ایک ہی تخلص کے شعراء کے درمیان میں دوسرے شعراء کا ذکر آ گیا ہے۔ ہونا یہ چاہیے تھا کہ ایک تخلص کے مختلف

شعراء کا ذکر یکے بعد دیگرے درج کیا جاتا۔ یوں بھی ہوا ہے کہ ایک شاعر کے حالات دو جگہ درج ہو گئے ہیں۔ ایک ہی شاعر کو ناواقفیت کے باعث تین تین الگ اشخاص بھی سمجھ لیا گیا ہے، ایک شعر کے دو یا دو سے زیادہ شاعروں کے نام سے اندراج کی مثالیں بھی موجود ہیں، اس کے باوجود مجموعی طور پر 'عمدۂ منتخبہ' اہم تذکرہ ہے حنیف نقوی نے اس تذکرے کے اسلوب کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اس کی زبان نہایت سادہ و سلیس ہے اور مؤلف نے حتی الامکان عبارت آرائی اور رنگین بیانی سے احتراز کیا ہے۔ دور از کار تشبیہات و استعارات اور مبالغہ آرائی کے سقم سے بھی ان کی تحریر بڑی حد تک مبرّا ہے۔''(۵۰)

مجموعہ نغز

اس تذکرے کو بعض وجوہ کی بنا پر تذکروں میں خصوصی اہمیت حاصل ہوئی ہے جس کی تفصیل آگے آئے گی۔ 'مجموعۂ نغز' یعنی 'تذکرۂ شعرائے اردو' ایک ضخیم تذکرہ ہے جسے حکیم ابوالقاسم قدرت اللہ قاسم نے دو جلدوں میں تالیف کیا ہے اور حافظ محمود شیرانی نے ۱۹۳۳ء میں مرتب کر کے اسے طویل مقدمے کے ساتھ پنجاب یونیورسٹی لاہور سے چھپوایا تھا۔ مطبوعہ کتاب کی جلد اوّل چار سو صفحات پر مشتمل ہے اور جلد دوم کے کل صفحات چار سو بارہ ہیں۔ مقدمہ اور اشاریہ کے صفحات اس کے علاوہ ہیں۔ شیرانی نے یہ تذکرہ دو مخطوطوں سے تیار کیا ہے۔ بنیادی نسخہ پنجاب یونیورسٹی کے محمد حسین آزاد کولیکشن (Collection) میں موجود ہے۔ دوسرا نسخہ انڈیا آفس لندن کے کتب خانے سے مستعار منگوایا گیا لیکن یہ کسی کم سواد کاتب کا لکھا ہوا اور پُر از اغلاط ہے تاہم اس میں آزاد کے نسخے پر کچھ اضافے بھی ہیں۔

حافظ محمود شیرانی کے بقول ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء اس کی تاریخ اختتام ہے اگرچہ بہت عرصہ پہلے اس کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔(۵۱) اس میں چھ سو چورانوے (۶۹۴) شعراء کا اندراج ہے اور متعدد دیگر تذکروں کی طرح بعض شعراء کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہے جبکہ بیشتر شعراء کے لیے محض چند سطروں پر اکتفا کیا گیا ہے۔ یہ تذکرہ سرور کے 'عمدۂ منتخبہ' اور ذکا کے 'عیار الشعراء' سے کم ضخیم ہے لیکن معیار میں ان سے بدرجہا بہتر ہے۔ قاسم نے اپنے پیش رووں سے استفادہ کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ذاتی تحقیق اور تلاش سے بے شمار ایسی باتیں لکھی ہیں جو اس سے پہلے کے تذکروں میں موجود نہیں ہیں۔ قاسم دہلی کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے طویل عمر پائی جو تقریباً اسّی سال تھی۔ سالِ انتقال ۱۲۴۶ھ/۱۸۳۰ء ہے۔ انھوں نے عمر کا بیشتر حصہ دِلی کے انتہائی پُر آشوب حالات میں بسر کیا مگر دِلّی کو چھوڑ کر کہیں نہیں گئے۔ مشاعروں میں شرکت کے بہت شائق تھے۔ خاندانی شرافت ونجابت، پیشہ طب سے انسلاک اور متحمل مزاجی کی وجہ سے بہت سے شعراء سے خوشگوار تعلقات رکھتے تھے چنانچہ تذکرے میں بہت سے چشم دید واقعات لکھے ہیں اور بہت سے شعراء کے حالات تحریر کرتے ہوئے ذاتی معلومات سے کام لیا ہے۔

'مجموعہ نغز' سے بعد کے چند تذکرہ نگاروں نے بہت استفادہ کیا ہے۔ اشپرنگر اور دتاسی نے خصوصاً اس سے بہت سا مواد اخذ کیا ہے۔ چونکہ مؤلف کے ہاتھ کا مخطوطہ محمد حسین آزاد کی ملکیت تھا اس لیے انھوں نے اس معیاری تذکرے سے بہت سا مواد اخذ کر کے 'آبِ حیات' میں اس سے بہت مدد لی ہے۔ بعض جگہ 'مجموعۂ نغز' کا حوالہ بھی دیا ہے لیکن حوالے کے بغیر استفادے کی کئی مثالیں موجود ہیں۔ بعض جگہ 'مجموعۂ نغز' کا حوالہ دے کر ان عبارتوں کو مسخ بھی کیا ہے اور برعکس مفہوم میں بھی استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے میں حافظ محمود شیرانی نے 'آبِ حیات' اور 'مجموعہ نغز' میں جو مماثلتیں تلاش کی ہیں وہ انھی کے الفاظ میں درج ذیل ہیں:

۱۔　ولی اور ناصر علی کے درمیان شاعرانہ تعلّی کا قصہ۔

۲۔　شاہ مبارک آبرو کے حالات اور اشعار متفرق۔

۳۔　مکھن پاکباز کا ذکر۔

۴۔　شیخ شرف الدین مضمون کا حال اور اشعار۔

۵۔　آرزو کا ذکر اور اشعار۔

۶۔　آرزو کی بدیہہ خوانی۔

۷۔　سودا کے شعر کو حدیثِ قدسی کہنا۔

۸۔　محمد شاکر ناجی کے حالات اور نادر شاہ سے جنگ کے متعلق ان کے خمسہ کے دو بند اور متفرق اشعار۔

۹۔　شاہ حاتم کے بیشتر اور اشرف علی خاں فغاں اور یکرنگ کے کمتر حالات و اشعار۔(۵۲)

ان مقامات کے علاوہ میرزا مظہر جانِ جاناں کی شہادت کے بارے میں 'مجموعۂ نغز' کا حوالہ دے کر آزاد نے ان کے منشا کے بالکل برعکس مفہوم نکالا ہے۔ میر کی شخصیت خصوصاً ان کی بد دماغی کے سلسلے میں آزاد نے 'مجموعۂ نغز' ہی کو بنیاد بنایا ہے۔ اسی طرح کے متعدد مقامات 'آبِ حیات' میں موجود ہیں جن کا سلسلۂ اخذ و استفادہ 'مجموعۂ نغز' تک جاتا ہے۔

'مجموعۂ نغز' کی ترتیب میں بڑے سلیقے سے کام لیا گیا ہے۔ اگر ایک ہی تخلص کے زیادہ شاعر ہیں تو ان کا ذکر یوں کیا گیا ہے مثلاً ''میں اس تخلص کے تین شاعروں کو پہچانتا ہوں'' وغیرہ وغیرہ اور پھر ان کا فرق بھی واضح کر دیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ تذکرہ حروفِ تہجی کی ترتیب سے مرتب ہوا ہے لیکن اس ترتیب میں محض پہلے حرف کی بجائے ابتدائی دو حروف کے مطابق ناموں کا اندراج کیا گیا ہے جس سے کسی شاعر کی تلاش میں سہولت ہو جاتی ہے۔

ہر اہم شاعر کے لیے مؤلف نے ایک ہم قافیہ لقب بھی وضع کیا ہے اور اس لقب کو بالالتزام دہرایا ہے۔ مثلاً مضمار سخن سازی را یکہ تاز مرد۔ خواجہ میر درد؛ سر آمد شعرائے فصاحت آما، مرزا محمد رفیع سودا؛ شاعرِ فصاحت افروز۔ محمد میر سوز؛ سخن سنجِ بے نظیر۔ میر تقی میر؛ شاعرِ شانِ جلی المتخلص بہ ولی۔ وغیرہ

حنیف نقوی لکھتے ہیں:

> ''قاسم نے شعراء کے حالات و کلام کی فراہمی کے مقصد سے بیشتر قدیم اور معاصر تذکرے پیشِ نظر رکھے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے دوسرے تمام ذرائع اور وسائل سے بھی حسبِ موقع مدد لی ہے لیکن اس معاملے میں بھی وہ اس حیثیت سے اپنا امتیاز برقرار رکھنے میں کامیاب ہیں کہ نہ تو انھوں نے دوسروں کے بیانات کو بے چون و چرا قبول کر کے کورانہ تقلید کا ارتکاب کیا ہے اور نہ کسی پیش رو تذکرہ نگار کے مختتم فیصلے یا ذاتی رائے سے مرعوب یا متاثر ہو کر مزید غور و فکر کے دروازے بند کیے ہیں۔''(۵۳)

ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے ہے کہ ''اس کو یقیناً اردو کے اوّل درجے کے تذکروں میں ممتاز جگہ دی جا سکتی ہے۔''(۵۴)

گلشنِ بیخار اور گلستانِ بےخزاں

'گلشنِ بیخار' کے مؤلف محمد مصطفےٰ خاں شیفتہ ہیں۔ شیفتہ نے یہ تذکرہ ۱۲۴۸ھ/۱۸۳۲ء کے شروع میں لکھنا شروع کیا اور

۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء کے آخر تک مکمل کر لیا اس لحاظ سے اس کی تکمیل میں تین سال صرف ہوئے۔ اس وقت ان کی عمر چھبیس سال تھی۔
پھر اس کے پہلے دو ایڈیشن مولوی محمد باقر (محمد حسین آزاد کے والد) نے اپنے مطبع میں چھاپے تھے۔(۵۵)

اسے ۱۸۷۴ء میں مطبع نولکشور لکھنؤ نے شائع کیا۔ اس کے بعد بھی یہ چند مرتبہ شائع ہوا۔ اس کے اردو ترجے بھی ہو چکے ہیں۔ ایک ترجمہ محمد احسان الحق فاروقی نے کیا ہے جو کراچی سے چھپا ہے۔ دوسرا ترجمہ حمیدہ خاتون کا ہے جسے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی نے ۱۹۹۸ء میں شائع کیا ہے۔ کلبِ علی خاں فائق رامپوری نے بھی ۱۹۷۳ء میں مجلس ترقی ادب، لاہور سے مع مقدمہ وحواشی اسے طبع کرایا ہے۔ اس تذکرے میں چھ سو چھہتر (۶۷۶) شعراء کا اندراج کیا گیا ہے۔

شیفتہ نے اپنے تذکرے کی تالیف میں بعض تذکروں خصوصاً 'عمدۂ منتخبہ' (سرور) سے فائدہ اٹھایا ہے۔ تاہم بعض اہم تذکرے ان کی نظر سے نہیں گزرے۔ شیفتہ نے اولاً اسے 'بیاض' کے انداز میں مرتب کرنا شروع کیا تھا۔ بعد میں اسے تذکرۂ شعراء بنا دیا غالباً اسی لیے اس میں بعض شعراء کے کلام کا انتخاب خاصہ طویل ہے۔ 'گلشنِ بیخار' کے بارے میں اکثر ناقدین اور محققین نے بہت اچھی رائے دی ہے۔ اس کی وجہ بظاہر یہ معلوم ہوتی ہے کہ غالب اور حالی نے ان کی سخن فہمی کی بہت تعریف کی ہے لیکن 'گلشنِ بیخار' اردو شعراء کے بعض اچھے تذکروں پر فوقیت نہیں رکھتا۔ بالعموم شعراء کے سوانح بہت مختصر ہیں اور تنقیدی رائے مختصر تر ہے۔ بقولِ حنیف نقوی:

> ''جن ناقدین نے اس سلسلے میں مبالغے سے کام لیتے ہوئے 'گلشنِ بے خار' کو دوسرے تمام تذکروں سے ممتاز اور فائق ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہ یا تو اس کے مضامین و مطالب پر سرسری نظر ڈالتے ہوئے گزر گئے ہیں یا دوسرے ہم زمانہ اور قدیم تذکروں کے مطالعے سے محروم رہے ہیں ورنہ وہ اس حقیقت سے بے خبر نہ رہتے کہ بعض دوسرے تذکرہ نگاروں کی روش کے عین مطابق شیفتہ نے بھی اکثر و بیشتر تین چار تعریفی جملوں یا دو تین سطروں کے مختصر اور روایتی قسم کے تعارف کے بعد اشعار نقل کر دینے پر اکتفا کیا ہے۔''(۵۶)

شیفتہ نے یہ تذکرہ چونکہ نوجوانی کے زمانے میں لکھا تھا اس لیے اکثر جگہ تحقیق اور جستجو کر کے مواد جمع کرنے کی بجائے جو کچھ سہولت سے مل گیا اسی پر اکتفا کیا ہے۔ تاہم یہ بھی غنیمت ہے کہ بعض شعراء کے بارے میں جو معلومات مہیا کی گئی ہیں وہ دیگر مآخذ پر اضافہ کرتی ہیں۔ علاوہ ازیں بعض شعراء کے سنینِ وفات درج کیے ہیں جو آئندہ کے ادبی مورخ کے لیے مفید ہیں۔

شیفتہ نواب زادے تھے اور ان کی بود و باش جاگیردارانہ تھی اس لیے ان کے الفاظ میں جو لوگ طریقۂ راسخہ شعراء کے مطابق نہیں لکھتے تھے ان کے کلام کے بارے میں ان کی رائے اچھی نہیں تھی۔ میر حسن، انشاء، رنگین اور نظیر اکبر آبادی ان کے اشرافی نظریۂ شعر سے گھائل ہوئے لیکن اس سلسلے میں تنہا شیفتہ ہی قصور وار نہیں، متعدد دیگر تذکرہ نگار بھی یہی نقطہ نظر رکھتے تھے اور ان کے زمانے کو پیشِ نظر رکھا جائے تو یہ رویہ زیادہ قابلِ اعتراض بھی نہیں۔

شیفتہ عالم شخص تھے۔ فارسی پر عبور رکھتے تھے اور عربی بھی جانتے تھے۔ انھیں فارسی نثر لکھتے ہوئے عربی الفاظ وتراکیب استعمال کرنے کا شوق تھا۔ آرائشی اور پر تکلف نثر لکھنا اظہارِ علمیت کی دلیل سمجھا جاتا تھا اس لیے نوخیز شیفتہ نے بھی اس طرز کو اختیار کر لیا۔ اس سے نقصان یہ ہوا کہ بعض جگہ ان کی عبارت مبہم رہ جاتی ہے اور اس سے مفہوم قطعی انداز میں برآمد نہیں ہوتا۔

شیفتہ اچھے شاعر تھے، وسیع المطالعہ تھے، اپنی حدود کے اندر ان کا ذوقِ شعر بھی بہت اچھا تھا۔ انھوں نے نمونۂ کلام درج کرتے ہوئے بعض بہت اچھے اشعار منتخب کیے ہیں لیکن اس زمانے کا رواج خیال آفرینی تھا جو ناسخ کے توسط سے فیشن بن گیا تھا اور شیفتہ کے استاد مومن کے ہاں بھی بہت سے اشعار میں موجود ہے۔ شیفتہ اس ذوقِ شعری کے مطابق انتخابِ کلام پر مجبور تھے کہ ان کی افتادِ طبع ایسی ہی تھی۔ چنانچہ ناسخ اور مومن کے طرزِ کلام کے پیشِ نظر وہ غالب کو بھی ایسے ہی اشعار کی وجہ سے سراہتے ہیں جن میں خیال آفرینی ہے۔

قطب الدین باطن کا تذکرہ 'گلستانِ بے خزاں' یا 'نغمۂ عندلیب' شیفتہ کے تذکرے کے ردِعمل کی حیثیت رکھتا ہے۔ قطب الدین باطن آگرے کے رہنے والے تھے۔ تعلیم نظیر اکبرآبادی سے حاصل کی تھی اور شاعری میں بھی انھی کے شاگرد تھے۔ چونکہ شیفتہ نے 'گلشنِ بیخار' میں نظیر کے کلام پر اچھی رائے کا اظہار نہیں کیا تھا، اس کا باطن کو قلق تھا۔ چنانچہ اس نے جواب میں پورا تذکرہ لکھ ڈالا۔ 'گلستانِ بے خزاں' اردو میں ہے لیکن اسلوب میں پیچیدگی ہے اور شیفتہ کی طرح باطن نے بھی پرتکلف نثر لکھ کر اپنی علمیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس میں کل آٹھ سو پینتیس (۸۳۵) شعراء کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

'گلستانِ بے خزاں' کا دوسرا نام 'نغمۂ عندلیب' ہے۔ یہ تاریخی نام ہے اور اس سے بارہ سو اکسٹھ (۱۲۶۱) اعداد نکلتے ہیں غالباً یہ تذکرہ ۱۲۶۱ھ/ ۱۸۴۵ء میں شروع ہوا ہے اور تذکرے کے آخر میں جو قطعۂ تاریخ درج ہے اس سے ۱۲۶۵ھ/ ۱۸۴۸ء برآمد ہوتا ہے جو غالباً سالِ تکمیل ہے۔ اس کا جو مطبوعہ ایڈیشن ہمارے سامنے ہے اسے اتر پردیش اکیڈمی، لکھنؤ میں ۱۹۸۲ء میں شائع کیا ہے اور یہ پہلے ایڈیشن کی عکسی نقل ہے۔ باطن نے تذکرے کے ابتدائیہ میں لکھا ہے:

> ''گلشنِ بیخار تالیف نواب مصطفیٰ خاں متخلص شیفتہ جو اول سے آخر تک دیکھا تو معلوم ہوا کہ یہ حضرت ہیں نوابی پر فریفتہ۔ سب کو حقارت سے یاد کیا۔ اپنی اوقات کو برباد کیا۔ بجز سات شخصوں کے ہر ایک کے نسبت عبارت ہجو آمیز ہے اور ان کی زبان کی چھری دور است از دست وچشم بے آمد پر بہت تیز ہے۔''(۵۷)

لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ تذکرہ باطن کی تالیف کا اصل محرک نظیر کے بارے میں شیفتہ کی رائے ہے۔ اگر 'گلشنِ بیخار' اور 'گلستانِ بے خزاں' کا موازنہ کیا جائے تو بآسانی معلوم ہو جاتا ہے کہ باطن نے شیفتہ سے بہت استفادہ کیا ہے لیکن شیفتہ اور ان کے قریبی لوگوں کے بارے میں سخت رائے دی ہے۔ ان کی نثر بعض جگہ اتنی مبہم ہے کہ اصل مفہوم تک رسائی مشکل ہو جاتی ہے۔ اکثر جگہ لفظی رعایتوں سے نثر کو گرانبار کر دیتے ہیں۔

باطن نے اکثر شعراء کے تعارف اور انتخابِ کلام میں نہایت اختصار سے کام لیا ہے۔ 'گلشنِ بیخار' میں بعض شعراء کا تذکرہ نہیں ہو سکا تھا۔ باطن نے کئی شعراء کا اضافہ کیا ہے۔ انتخابِ کلام میں بھی کہیں کہیں 'گلشنِ بیخار' پر اچھے اضافے کیے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی اور ان کے بیٹے گلزار علی اسیر کے بارے میں بعض اہم باتیں اس تذکرے سے معلوم ہوتی ہیں مثلاً یہ کہ نظیر صغیرسنی میں دہلی سے آگرے گئے تھے۔ نظیر کا بہت سا کلام بھی درج کیا ہے لیکن ان کا بہترین نظمیہ کلام نظر انداز کر دیا ہے اور تقریباً تمام تر مثالیں غزلوں سے دی ہیں۔ باطن کا تذکرہ مجموعی طور پر درجۂ اوّل کے تذکروں میں شمار نہیں کیا جا سکتا تاہم اس میں کہیں کہیں ایسا مواد موجود ہے جو محققین اور ادبی مورخین کے کام آ سکتا ہے۔

تاریخ ادبِ ہندوستانی، طبقات شعرائے ہند اور یادگارِ شعراء

تاریخ ادب ہندوستانی گارسیں دتاسی کی تالیف ہے۔ دتاسی فرانسیسی مستشرق تھے۔ وہ کبھی ہندوستان نہیں آئے۔ انھوں نے

اردو زبان و ادب کے بارے میں تمام معلومات یورپ میں رہ کر حاصل کیں۔ تاریخ ادب ہندوستانی فرانسیسی زبان میں لکھی گئی۔ یہ کتاب تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر فتح فرمان پوری لکھتے ہیں:

> ''پہلی جلد، اوّل اوّل ۱۸۳۹ء میں... اور دوسری جلد ۱۸۴۶ء میں شائع ہوئی۔ گارساں دتاسی نے کام جاری رکھا اور ان جلدوں کے مواد میں برابر اضافہ کرتے رہے۔ یہاں تک کہ ۱۸۷۰ء اور ۱۸۷۱ء کے درمیان انھوں نے اپنی تاریخ کا دوسرا ایڈیشن تین جلدوں میں شائع کیا... ہر جلد میں تقریباً چھ سو صفحات ہیں۔ یہ جلدیں پنجاب پبلک لائبریری [لاہور] کے کتب خانے میں موجود ہیں۔''(۵۸)

۱۸۳۹ء میں مولوی کریم الدین اور فیلن کی مشترکہ کوششوں سے اس کا اردو ترجمہ 'طبقاتِ شعرائے ہند' کے نام سے شائع ہوا لیکن یہ محض ترجمہ نہیں بلکہ اس میں متعدد اضافے کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب درحقیقت تذکرہ ہے۔ کتاب کے نام سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ یہ تاریخِ ادب کی کتاب ہے۔ یہ اردو شعراء کا طویل ترین تذکرہ ہے اور اس میں دو ہزار سات سو کے قریب شعراء کا اندراج ہوا ہے۔ اکثر شعراء کا ذکر بہت اختصار سے کیا گیا ہے۔

'طبقاتِ شعرائے ہند' کے مولف یا مترجم مولوی کریم الدین پانی پتی نے زندگی کا بہت سا حصہ دہلی میں بسر کیا۔ انھوں نے کئی سال بطورِ ناشر بہت سی کتابیں طبع کیں۔ اس تذکرے کا سالِ تکمیل ۱۲۶۳ھ/ ۱۸۴۷ء ہے۔ یہ تذکرہ مطبع العلوم مدرسہ دہلی سے ۱۸۴۸ء میں شائع ہوا تھا۔ بعدازاں بھی اس کا ایک ایڈیشن ۱۹۴۷ء میں چھپا۔ ۱۹۸۳ء میں اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ نے اس کا عکسی ایڈیشن شائع کیا تھا جو ہمارے سامنے ہے۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے اس پر مقدمہ لکھا ہے۔ جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ کریم الدین نے اس تذکرے کے علاوہ اردو شعراء کا تذکرہ 'گلدستۂ نازنیناں' لکھا تھا جو ۱۸۴۵ء میں مکمل ہوا۔ اس میں صرف سینتیس (۳۷) شعراء کا ذکر ہے لیکن قدرے تفصیلی ہے خصوصاً نمونہ کلام مفصل ہے اور غزل کے علاوہ دیگر اصناف سے بھی مثالیں دی گئی ہیں۔ یہ شاعرات کا تذکرہ نہیں ہے۔ 'طبقات' کا نام مؤلف نے سرورق پر 'طبقاتِ شعرائے ہند' لکھا ہے مگر ترقیمے میں 'طبقات الشعرائے ہند' تحریر کیا ہے۔ دونوں کے مفہوم میں ظاہر ہے کہ کوئی فرق نہیں ہے۔

کریم الدین نے تذکرے کو چار طبقات میں تقسیم کیا ہے، طبقہ اول متقدمین کے بارے میں ہے۔ طبقہ دوم میں ان کا ذکر ہے جو اردو زبان کے مصلح تھے اور اسے فروغ دینے والے تھے۔ طبقہ سوم میں وہ شعراء ہیں جو طبقہ دوم کے شعراء کے شاگرد تھے اور صحیح الفاظ و محاورات استعمال کرتے تھے اور طبقہ چہارم ان شعراء پر مشتمل ہے جو مولف کے معاصرین ہیں۔ فرمان فتح پوری اس تذکرے کو ذیل کے الفاظ میں سراہتے ہیں:

> ''... پھر بھی اس کا سوانحی اور تنقیدی لب و لہجہ عام تذکروں سے مختلف ہے۔ اس میں سیاسی اور معاشرتی ماحول کی تصویریں بھی ہیں اور شعراء و مصنفین کے متعلق بے لاگ سنجیدہ رائیں بھی۔ اس میں مبالغہ و تصنع، پاسداری اور طعن و تعریض کا وہ انداز کہیں نہیں ملتا جو قدیم تذکروں کی خصوصیت ہے۔''(۵۹)

دتاسی کے تذکرے میں سے تقریباً ایک تہائی شعراء کو لیا گیا ہے اور اس میں شعراء کی کل تعداد ایک ہزار چار (۱۰۰۴) ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے یہ رائے دی ہے کہ کریم الدین نے دتاسی کی محولہ بالا تاریخ کے علاوہ جن اردو شعراء کے

تذکروں سے استفادہ کیا ہے ان میں 'مجموعۂ نغز' اور 'گلشنِ بیخار' خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ میر، علی ابراہیم، علی لطف اور مصحفی کے حوالے بھی موجود ہیں۔ تاہم زیادہ استفادہ 'گلشنِ بیخار' ہی سے کیا ہے۔ (۶۰)

کریم الدین نے تذکرے کو طبقات میں تقسیم کر کے معدودے چند تذکرہ نگاروں کی طرح مؤرخانہ شعور کا ثبوت دیا ہے۔ یہ تذکرہ اردو کے اہم تذکروں میں شمار کیا جاتا ہے۔

اشپرنگر مشہور جرمن مستشرق تھے۔ پہلے دہلی میں رہے پھر دو سال لکھنؤ میں مقیم رہے جہاں انھوں نے شاہانِ اودھ کے کتب خانوں کی فہرست مرتب کی اور پھر واپس دہلی چلے گئے۔ جہاں کئی برس قیام کیا۔ آخر جرمنی جا کر بطور پروفیسر کام کرتے رہے۔

اشپرنگر نے اپنا تذکرہ 'یادگارِ شعراء' ۱۸۵۴ء میں انگریزی میں شائع کیا اس کا اردو ترجمہ طفیل احمد نے 'یادگارِ شعراء' کے نام سے کیا ہے۔ اس تذکرے میں پندرہ سو انیس (۱۵۱۹) شعراء کا ذکر کیا گیا ہے۔(۶۱) مولف نے اس تذکرے کی تالیف میں 'نکات الشعراء' (میر) 'تذکرۂ ریختہ گویاں' (گردیزی) 'مخزنِ نکات' (قائم چاند پوری) 'گلزارِ ابراہیم' (علی ابراہیم) 'تذکرہ شورش' (غلام حسین شورش) 'تذکرۂ ہندی' (مصحفی) 'گلشنِ ہند' (علی لطف) 'عیار الشعراء' (خوب چند ذکا) 'عمدہ منتخبہ' (سرور) 'مجموعۂ نغز' (قاسم) 'طبقاتِ سخن' (مبتلا میرٹھی) 'گلشنِ بیخار' (شیفتہ) 'گلستانِ بے خزاں' (باطن) 'انتخاب دواوینِ شعراء' (صہبائی) 'گلدستۂ نازنیناں'، 'تذکرۂ شعرائے ہند' (کریم الدین) وغیرہ سے استفادہ کیا ہے۔ اشپرنگر کا ارادہ زیادہ جلدیں لکھنے کا تھا جو پورا نہ ہو سکا۔ (۶۲)

> ''مؤلف کو جس تذکرے سے کوئی اطلاع حاصل ہوئی ہے اس کا حوالہ انھوں نے ہمیشہ دے دیا ہے لیکن حوالے دینے میں تذکروں کے نام نہیں لکھے بلکہ اختصار کی غرض سے ہر تذکرے کے لیے ایک حرف معین کر لیا ہے اور تذکروں کے ناموں کی جگہ وہی حروف لکھ دیے ہیں... بہرحال یہ اردو کے کثیر التعداد شاعروں کی باترتیب فہرست ہے جو پندرہ تذکروں کا ست نکال کر بڑی محنت سے تیار کی گئی ہے۔''(۶۳)

'یادگارِ شعراء' میں شعراء کے حالات دیے گئے ہیں مگر نمونہ کلام غالباً طوالت کے خوف سے حذف کر دیا گیا ہے۔ اب چونکہ اشپرنگر کے بیشتر مآخذ شائع ہو چکے ہیں اس لیے اس کی وہ اہمیت برقرار نہیں رہی جو زمانۂ اشاعت میں اسے حاصل تھی۔

خوش معرکۂ زیبا

اس تذکرے کے مؤلف سعادت خاں ناصر ہیں۔ یہ ضخیم تذکرہ ہے جس میں آٹھ سو سے زیادہ شعراء اور شاعرات کو متعارف کرایا گیا ہے۔ ناصر نگینہ ضلع بجنور کا رہنے والا تھا۔ بہت سال لکھنؤ میں بسر کیے اور وہیں انتقال ہوا۔ غالباً لکھنو کے آخری نواب واجد علی شاہ کی سرکار سے وابستہ تھے۔ بہت سے شعراء سے ان کے ذاتی تعلقات تھے، ناصر اکثر مذہبی، ادبی اور ثقافتی تقریبات میں شرکت کرتا تھا۔ مشاعروں میں اپنا کلام سنانے کے لیے اکثر جایا کرتا تھا۔

'خوش معرکۂ زیبا' تذکرے کا تاریخی نام ہے جس سے سالِ آغاز ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء برآمد ہوتا ہے۔ اردو زبان میں اردو شعراء کے بہت کم تذکرے لکھے گئے ہیں۔ خوش معرکۂ زیبا انھی گنے چنے تذکروں میں شامل ہے۔

اس تذکرے کی ترتیب استادی شاگردی کے تعلق پر رکھی گئی ہے۔ پہلے استاد کا ذکر کیا ہے، اس کے بعد اس کے شاگردوں کا۔ 'خوش معرکۂ زیبا' سے پہلے کوئی تذکرہ اس نہج پر مرتب نہیں ہوا۔ یہ تذکرہ تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں ایسے شعراء کا ذکر ہے جن کی استادی شاگردی معلوم ہے۔ دوسرے حصے میں شامل شعراء کے استادوں کا علم نہیں۔ تیسرا حصہ شاعرات کے بارے

میں ہے۔ اس میں لکھنؤ کے متعدد ایسے شعراء کا ذکر ہے جو اس تذکرے کے علاوہ کہیں اور دکھائی نہیں دیتے۔

ناصر نے بعض شعراء کے کردار کی خامیاں کھل کر بیان کی ہیں اور بعض جگہ اس قسم کے اسرار اشارے کنائے میں لکھ دیے ہیں۔ بعد کے مورخین نے اس تذکرے سے بہت استفادہ کیا ہے۔ اس سے مستفید ہونے والوں میں 'آبِ حیات' کے مصنف محمد حسین آزاد خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ 'خوش معرکۂ زیبا' اردو کے چند بہترین تذکروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس تذکرے میں بہت سی نامعلوم اور متعدد کم معلوم باتیں ہیں۔

مشفق خواجہ نے خوش معرکۂ زیبا کو دو جلدوں میں مرتب کر کے مجلسِ ترقی ادب لاہور کی طرف سے طبع کرایا۔ اس کے ساتھ ایک طویل تحقیقی مقدمہ بھی لکھا جو بڑی مفید معلومات قارئین تک پہنچاتا ہے۔ (۶۴)

سخن شعراء

اس تذکرے کے مولف عبدالغفور نساخ ہیں۔ 'سخن شعراء' تذکرے کا تاریخی نام ہے جس سے اس کا سالِ تکمیل ۱۲۸۱ھ/۱۸۶۴ء برآمد ہوتا ہے۔ اس کی ترتیب میں تقریباً بارہ سال صرف ہوئے۔ نساخ کا تعلق کلکتہ سے تھا اور عمر کا بیشتر حصہ انھوں نے بنگال میں گزارا۔ وہ اچھے شاعر تھے اور کئی دیگر کتابیں بھی تصنیف کیں۔ ۱۸۸۹ء میں انتقال ہوا۔

'سخن شعراء' پہلی مرتبہ مطبع نول کشور لکھنو سے ۱۲۹۱ھ/۱۸۷۴ء میں شائع ہوا۔ یہ اردو میں ہے اور اس میں دو ہزار چار سو کے قریب شعراء اور شاعرات کو متعارف کرایا گیا ہے۔ اس تذکرے میں اردو کے مشہور تذکروں سے بہت استفادہ کیا گیا ہے اس لیے معروف شعراء کے بارے میں نئی باتیں بہت کم ہیں تاہم بنگال کے اردو شاعروں کے بارے میں بہت سا نیا مواد اس میں موجود ہے۔ نساخ نے شعراء کے حالات بہت کم لکھے ہیں۔ شعروں کے انتخاب پر زیادہ توجہ رہی ہے۔ کلام پر آراء نہ ہونے کے برابر ہیں۔ فرمان فتح پوری اس تذکرے کی قدر و قیمت کا تعین ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''سخن شعراء سوانحی و تنقیدی لحاظ سے بہت ہی معمولی درجے کا تذکرہ ہے۔ سینکڑوں شعراء کے نام اور ان کے منتخبات البتہ محفوظ ہو گئے ہیں اور وہ ادبی تاریخ کی ترتیب و تدوین میں کسی حد تک معاون ہو سکتے ہیں۔'' (۶۵)

اس باب میں متعدد تذکروں کا ذکر کیا جا چکا ہے لیکن کئی اہم اور بعض نسبتاً غیر اہم تذکرے شامل ہونے سے رہ گئے ہیں۔ ان تذکروں کا نہایت اختصار سے جائزہ مندرجہ ذیل سطور میں پیش ہے۔

تذکرۂ ریختہ گویاں

فتح علی حسینی گردیزی کا ترتیب دیا ہوا یہ تذکرہ ۵ محرم ۱۱۶۶ھ/۱۷۵۲ء کو مکمل ہوا۔ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد نے ۱۹۳۳ء میں اسے مولوی عبدالحق کے مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ اس میں ستانوے شاعروں کا ذکر آیا ہے۔ بقول فرمان فتح پوری:

> ''سوانح اور تنقید کے لحاظ سے یہ تذکرہ کچھ ایسا اہم نہیں ہے وجہ یہ ہے کہ اس میں انھوں نے کسی اپج سے کام نہیں لیا بلکہ معاصر تذکرہ نگاروں کے تراجم کو تھوڑا بہت بدل کر ایک نیا تذکرہ مرتب کر لیا ہے۔'' (۶۶)

اس کا اصل نام گلشنِ راز یا تذکرۂ بے بدلِ ہندی ہے۔

تذکرہ ریاض حسینی

اس تذکرے کے مولف عنایت اللہ فتوت ہیں۔ اورنگ آباد (دکن) سے تعلق تھا۔ سال تکمیل ۱۱۶۸ھ/۱۷۵۴ء ہے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کے خیال سے یہ ۱۱۷۲ھ/۱۷۵۹ء میں مکمل ہوا۔ ان کی رائے یہ ہے کہ یہ گردیزی کے تذکرے 'گلشنِ راز' سے مستفید ہے۔(۶۷) یہ تذکرہ ابھی تک شائع نہیں ہوا۔

تذکرۂ بہار وخزاں

بہاء الدین حسین عروج اورنگ آبادی کا مولفہ یہ تذکرہ ۱۱۸۵ھ اور ۱۱۹۵ھ کے درمیان مکمل ہوا۔(۶۸) یہ تذکرہ ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ فارسی زبان میں لکھے گئے اس تذکرے میں اکاسی (۸۱) شعراء کا ذکر بقیدِ حروف تہجی ہے۔

گل عجائب

اسد علی تمنا اورنگ آبادی کے تالیف کیے ہوئے اس تذکرے کی تحریر و تکمیل ۱۱۹۲ھ سے ۱۱۹۴ھ/۱۷۷۸ء سے ۱۷۸۰ء کے درمیان ہوئی۔ اسے انجمن ترقی اردو اورنگ آباد (دکن) نے ۱۹۳۶ء میں مولوی عبدالحق کے مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

> ''اس تذکرے میں ایسے شاعروں کا حال ہے جو مولف کے ہم عصر تھے اور اکثر ان کے دوست اور ملاقاتی۔ اکثر شعراء اورنگ آبادی ہیں یعنی ان میں سے بعض اورنگ آباد میں رہتے ہیں اور بعض حیدر آباد میں لیکن ہیں وہ بھی اورنگ آباد ہی کے۔''(۶۹)

تذکرۂ شورش

یہ تذکرہ غلام حسین شورش عظیم آبادی نے تالیف کیا ہے۔ یہ تذکرہ ۱۱۹۱ھ/۱۷۷۷ء میں مرتب ہوا۔ اس تذکرے کو عظیم آباد میں شاعری کی روز افزوں مقبولیت دکھانے کے لیے لکھا گیا تھا۔ انھوں نے میر کے 'نکات الشعراء' اور گردیزی کے 'تذکرۂ ریختہ گویاں' سے بہت استفادہ کیا ہے۔ اسے پہلی مرتبہ کلیم الدین احمد نے 'دو تذکرے' کے نام سے ۱۹۵۸ء میں شائع کیا۔ دوسرا تذکرہ 'تذکرۂ عشق' ہے۔ 'تذکرۂ شورش' میں تین سو چوبیس شاعروں کا ذکر ہے۔ اس کی دوسری اشاعت ڈاکٹر محمود الٰہی کی مرہون منت ہے جسے ۱۹۸۴ء میں اترپردیش اردو اکیڈمی لکھنو نے طبع کرایا ہے۔ ''بہار میں اردو شاعری کے آغاز اور اس کے ارتقا میں 'تذکرۂ شورش' کو سب سے قدیم اور سب سے مستند ماخذ سمجھنا چاہیے۔''(۷۰)

تذکرۂ مسرت افزا

ابوالحسن امیر الدین احمد امر اللہ الہ آبادی کا ترتیب دیا ہوا یہ تذکرہ ۱۱۹۳ھ/۱۷۷۹ء میں مکمل ہوا۔ اسے قاضی عبدالودود نے معاصر پٹنہ میں قسط وار شائع کیا۔ بعد ازاں خدا بخش لائبریری پٹنہ نے ایک اور مخطوطہ حاصل کیا۔ دونوں نسخوں کی مدد سے شاہ محمد اسماعیل نے اسے از سرِ نو مرتب کیا اور خدا بخش لائبریری ہی نے اسے ۱۹۹۸ء میں شائع کیا۔ یہ تذکرہ دو سو چوون (۲۵۴) شعراء کے حالات پر مشتمل ہے۔ اس کی تالیف میں اردو شعراء کے کئی مشہور تذکروں سے استفادہ کیا گیا ہے۔(۷۱)

گلشنِ سخن

مردان علی خان مبتلا میرٹھی نے یہ تذکرہ تالیف کیا ہے۔ اس کا سالِ تالیف ۱۱۹۴ھ/۱۷۸۰ء ہے۔ ۱۹۶۵ء میں اسے مسعود حسن رضوی ادیب نے مرتب کر کے انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ کی طرف سے شائع کیا۔ مبتلا لکھنو میں پیدا ہوئے لیکن ان کی

نشو و نما دہلی میں ہوئی۔ 'گلزارِ ابراہیم' (علی ابراہیم) اور 'تذکرۂ شورش' سے مبتلا نے خوب استفادہ کیا ہے۔ اس تذکرے میں نیا مواد بہت کم ہے۔

تذکرۂ عشقی

عشقی عظیم آبادی اس تذکرے کے مؤلف ہیں۔ اشپرنگر نے اس کا سالِ ترتیب ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء لکھا ہے۔(۷۲) کلیم الدین احمد نے اسے 'تذکرۂ شورش' کے ساتھ ایک جلد میں 'دو تذکرے' کے زیرِ عنوان شائع کیا تھا۔ یہ تذکرہ اردو کے چند اچھے تذکروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے بعض شعراء سے ذاتی تعلقات کی وجہ سے ان کے حالات اچھے انداز میں قلمبند کیے ہیں۔ حنیف نقوی نے اس تذکرے کی قدر و قیمت کے بارے میں یہ رائے دی ہے۔

> ''اگرچہ عشقی کے ہاں تنقیدِ سیرت اور تنقیدِ کلام سے متعلق مواد کی غیر معمولی کمی محسوس ہوتی ہے تاہم ان کے تذکرے کا سوانحی پہلو بہت روشن اور جاندار ہے۔''(۷۳)

تذکرۂ بے جگر

یہ تذکرہ خیراتی لال متخلص بہ بے جگر کا تالیف کردہ ہے اور ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ اس کے بارے میں حنیف نقوی نے شعرائے اردو کے تذکرے میں بڑی قابلِ قدر معلومات مہیا کی ہیں۔ جن میں سے چند نکات ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

بے جگر سکندر آباد (ضلع بلند شہر) کے ایک ذی علم خاندان کے فرد تھے۔ محکمہ پولیس میں ملازم تھے۔ 'تذکرۂ بے جگر' کا اب تک ایک ہی مخطوطہ دریافت ہو سکا ہے جو انڈیا آفس لائبریری لندن میں ہے۔ اس میں تین سو اکسٹھ شاعروں کے حالات اور کلام موجود ہے۔ بے جگر ۱۲۳۷ھ کے قریب تذکرے کی تحریر و ترتیب میں مصروف تھے۔ انھوں نے اپنے پیش رو تذکرہ نگاروں خصوصاً مصحفی اور مبتلا میرٹھی کے تذکروں سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ انھوں نے انضباطِ سنین میں اچھی کاوش کی ہے۔ تذکرہ نگاری کے بعض بنیادی تقاضوں کی تکمیل میں انھوں نے جس قدر کامیابی حاصل کی ہے وہ ان کے امتیاز اور انفرادیت کی ضامن ہے۔

طبقاتِ سخن

اس تذکرے کے مؤلف کا نام غلام محی الدین میرٹھی ہے اور اس کے دو تخلص یعنی مبتلا اور عشق ہیں۔ ان کا سالِ وفات رمضان ۱۲۴۱ھ ہے۔ مبتلا وسیع الاحباب تھے اور ان کے ملاقاتیوں میں ہر طبقے کے لوگ شامل تھے۔

طبقاتِ سخن کا نام تاریخی ہے جس سے ۱۲۲۲ اعداد برآمد ہوتے ہیں اور یہی ہجری سنہ اس کا سال تکمیل ہے (۱۸۰۷ء)۔ اس میں ایک سو ستانوے شعراء کے بارے میں معلومات مہیا کی گئی ہیں۔ اس تذکرے کو ڈاکٹر نسیم اقتدار علی نے طویل مقدمے کے ساتھ ۱۹۹۱ء میں نظامی پریس لکھنؤ سے شائع کیا ہے لیکن مخطوطے کو پڑھنے اور ترتیب دینے کی بجائے اس کا عکس مقدمے کے ساتھ لگا دیا ہے۔ ضرورت ہے کہ اس کی از سرِ نو تدوین کی جائے۔ حنیف نقوی نے اس تذکرے کو اہمیت دی ہے اور اس بات کو سراہا ہے کہ مبتلا کے بہت لوگوں سے ذاتی تعلقات تھے اور ان کے بارے میں انھوں نے بیش بہا معلومات فراہم کی ہیں۔(۷۴)

تذکرۂ آزردہ

مفتی صدر الدین آزردہ کا تالیف کردہ یہ تذکرہ ڈاکٹر مختار الدین احمد نے مرتب کر کے انجمن ترقی اردو پاکستان (کراچی) سے ۱۹۷۴ء میں شائع کروایا ہے۔ ان کے بقول: ''یہ تذکرہ بہت رواروی میں مرتب ہوا ہے' ۱۲۲۹ھ/۱۸۱۳ء اور ۱۲۳۳ھ/۱۸۱۷ء کے درمیانی زمانے میں مرتب کیا گیا ہے''(۷۵) مرتب نے اس کے معیار کے بارے میں زیادہ اچھی رائے نہیں دی۔

تذکرۃ الشعراء

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری کی طرف سے ۱۹۹۵ء میں شائع ہونے والا یہ تذکرہ ابنِ امین اللہ طوفان کا لکھا ہوا ہے۔ مرتب قاضی عبدالودود ہیں۔ ان کی رائے یہ ہے کہ تذکرۃ الشعراء ۵رذی الحجہ ۱۲۴۷ھ کے بعد اور رجب ۱۲۵۱ھ سے پہلے وجود میں آیا۔(۷۶)''اس تذکرے میں اکتالیس (۴۱) شاعروں سے متعلق عباراتِ نثر اور ان کے اشعارِ منتخب ہیں جن کی مجموعی تعداد دو سو پچھتر (۲۷۵) ہے۔''(۷۷)لکھنؤ کے شعراء خصوصاً ناسخ کو اس تذکرے میں زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ مصنف کا نقطہ نظر اور طریقۂ تذکرہ نگاری محققانہ نہیں۔(۷۸)

دستور الفصاحت

احمد علی یکتا کے اس تذکرے کا نام تاریخی ہے جس سے ہجری سال ۱۲۴۹ھ نکلتا ہے (مطابق ۱۸۳۴ء)۔ امتیاز علی عرشی نے اسے مرتب کر کے ہندوستانی پریس رامپور سے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا ہے۔ یہ تذکرہ زیادہ تر اردو زبان کی تاریخ اور قواعدِ زبان سے متعلق ہے۔ آخری حصے میں چھتیس اردو شاعروں کا تعارف کرایا گیا ہے اور نمونۂ کلام تحریر کیا گیا ہے۔ بیشتر معروف شعراء سے تعرض کیا گیا ہے۔(۷۹)

نتائج الافکار

محمد قدرت اللہ گوپامئوی کا ترتیب دیا ہوا تذکرہ ہے۔ اس کی تکمیل ۱۲۵۸ھ/۱۸۴۲ء میں ہوئی۔ مؤلف مدراس سے تعلق رکھتے تھے۔ پہلی بار تکمیل کے فوراً بعد یہ مدراس ہی سے شائع ہوا۔(۸۰) مؤلف نے شاعروں کے زمانے کے تعین کی سعی کی ہے خصوصاً تاریخ وفات اکثر جگہ درج کر دی ہے۔ اس کا ترجمہ اور تلخیص شاہ عطا الرحمٰن کاکوی نے تیار کی ہے جو انھوں نے اپنے ادارے کی طرف سے شائع کی ہے۔ ان کی رائے کے مطابق:

> ''جہاں تک اردو شعراء کے تراجم کا تعلق ہے اس سے بہت سی نئی معلومات فراہم ہوتی ہیں اور اردو شعراء کی تاریخ مرتب کرنے میں اس سے مدد مل سکتی ہے۔''(۸۱)

انتخابِ دواوین

امام بخش صہبائی دہلی کالج کے استاد تھے۔ اپنے زمانے کے بڑے فاضل شخص تھے۔ انھوں نے دہلی کالج کے پرنسپل بوترس (یا بتروس) کی فرمائش پر ۱۸۴۲ء میں اردو کے چند ممتاز شعراء کے کلام کا انتخاب کیا۔ محض غزل کے انتخاب کی بجائے دیگر اصناف سے بھی انتخاب درج کیا۔ تمام شعراء کا انتخاب مفصل ہے لیکن حالات اختصار سے لکھے ہیں۔ ولی، درد، سودا، میر، جرأت، میر حسن، شاہ نصیر، ممنون، ناسخ، مول چند، ذوق اور مومن کو اس میں جگہ دی گئی ہے لیکن غالب جیسے اہم شاعر کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔(۸۲)

مدائح الشعراء

یہ تذکرہ نواب عنایت حسین خان مہجور بنارسی نے لکھا ہے جو بنارس کے ایک معروف ادیب اور شاعر تھے۔ تذکرہ ۱۲۲۱ھ اور ۱۲۵۳ھ کے درمیان مرتب ہوا۔ اس تذکرے کو افسر صدیقی امروہوی نے مرتب کر کے ۱۹۷۶ء میں انجمن ترقی اردو (پاکستان) کراچی سے طبع کرایا۔ بقولِ مرتب اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ پھر بھی اس کے ذریعے متعدد ایسے شعراء کے نام سامنے آتے ہیں جن سے اردو دنیا واقف نہیں تھی۔(۸۳)

بہارِ بے خزاں

احمد حسین سحر کا تالیف کردہ یہ تذکرہ ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء میں مکمل ہوا اور ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ حروف تہجی کی رعایت سے اڑسٹھ (۶۸) شعراء کے حالات اور کلام کا تعارف کرایا گیا ہے۔ حالاتِ شعراء بہت مختصر ہیں اور نمونہ کلام کو تضمینات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔(۸۴)

سراپا سخن

سید محسن علی محسن کا ترتیب دیا ہوا یہ تذکرہ ۱۲۶۹ھ/۵۳-۱۸۵۲ء میں مکمل ہوا۔ پہلی مرتبہ مطبع نولکشور لکھنؤ نے اسے ۱۲۷۷ھ/ ۶۱-۱۸۶۰ء میں شائع کیا۔ یہ تذکرہ اردو میں لکھا گیا ہے۔ مؤلف کا مقصد یہ ہے کہ اعضائے جسمانی (سراپا) کے بارے میں اشعار یکجا کر دیے جائیں۔

''سراپا سخن میں اعضائے جسمانی سے متعلق صدہا غزلیں شامل ہیں اور سر سے لے کر پاؤں تک ہزاروں اشعار یکجا ہو گئے ہیں۔''(۸۵)

گلشنِ ہمیشہ بہار

خورجہ کے رہنے والے نصراللہ خان خویشگی اس کے مؤلف ہیں۔ اس میں اردو اور فارسی کے چار سو بیس شعراء کا ذکر کیا گیا ہے۔ ۱۸۵۳ء میں پہلی بار شائع ہوا تھا۔ ۱۹۶۷ء میں اسے ڈاکٹر اسلم فرخی نے مرتب کر کے انجمن ترقیِ اردو پاکستان سے طبع کرایا۔ مرتب نے مقدمے میں اسے اوسط درجے کا تذکرہ قرار دیا ہے۔(۸۶)

گلستانِ سخن

یہ تذکرہ مرزا قادر بخش صابر دہلوی کی تالیف ہے جو صاحب دیوان شاعر تھے۔ امام بخش صہبائی کے شاگرد تھے۔ اس تذکرے کی عبارت پر صہبائی نے اصلاح بھی دی تھی۔ یہ تذکرہ ۱۸۵۵ء میں پہلی بار شائع ہوا تھا۔ اتر پردیش اکیڈمی لکھنؤ نے ۱۹۸۲ء میں اس کا ایک عکسی ایڈیشن شائع کیا ہے۔ یہ تذکرہ اچھے تذکروں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

''سوانحی حصے پر اگرچہ اس تذکرے میں زیادہ توجہ نہیں دی گئی لیکن بعض دوسری ضمنی معلومات کی وجہ سے گلستانِ سخن کا مرتب ضرور اپنے بعض دوسرے ہمعصروں سے سبقت لے گیا ہے۔''(۸۷)

شمیم سخن

دو حصوں میں لکھا جانے والا یہ تذکرہ عبدالحیٔ صفا بدایونی کی تالیف ہے اس کا سال تکمیل ۱۸۷۲ء ہے۔ تذکرہ اردو میں ہے اور شائع ہو چکا ہے۔ یہ ضخیم تذکرہ ہے اور دونوں حصوں میں مجموعی طور پر سات سو سے زیادہ شعراء اور شاعرات کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ دوسرا حصہ شاعرات کے بارے میں ہے۔ شعراء اور شاعرات کے حالات بہت مختصر ہیں لیکن سنین کا اہتمام کرنے کی کوشش موجود ہے۔

انتخابِ یادگار

اس کے مؤلف مشہور اردو شاعر امیر مینائی ہیں۔ 'انتخاب یادگار' تاریخی نام ہے۔ اس سے سال تکمیل یعنی ۱۲۹۰ھ/۱۸۷۳ء نکلتا ہے۔ اس کے دو حصے ہیں۔ شعراء کے سنین وفات لکھنے کا خصوصی اہتمام کیا گیا ہے۔ پہلی بار ۱۲۹۷ھ/۱۸۸۰ء میں رامپور سے

شائع ہوا۔ اردو میں لکھا ہوا ہے اور چار سو دس شعراء کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کا عکسی ایڈیشن لکھنؤ سے شائع ہو چکا ہے۔ (۸۸)
ان تذکروں کے علاوہ متعدد دیگر تذکرے بھی لکھے گئے ہیں لیکن مختلف وجوہ کی بناء پر سب کا نوٹس نہیں لیا جا سکتا۔

مندرجہ بالا صفحات میں جن تذکروں کا مذکور ہوا ہے ان میں بعض تذکرے ضخیم ہیں جن میں شعراء کی تعداد سینکڑوں سے تجاوز کر کے ہزاروں تک جا پہنچی ہے۔ بعض تذکروں میں گنتی کے چند شعراء کو متعارف کرایا گیا ہے۔ اس افراط و تفریط کے درمیان لاتعداد ایسے تذکرے بھی ہیں جو اوسط اور متناسب ضخامت کے ہیں۔ جدید دور کے بعض نقادوں نے تذکروں پر بہت سے اعتراضات کیے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ شاعری کے ادوار کا ذکر کرتے ہیں اور نہ ہی اس کے ارتقا پر روشنی ڈالتے ہیں۔ تذکرہ نگار جن شعراء کو جانتا ہے یا جتنے شعراء کے بارے میں اس نے سنا ہے انھی کا مجمل تذکرہ کر دیتا ہے۔ عموماً غیر جانبداری کو پسِ پشت ڈال دیا جاتا ہے۔ شاعروں کے مراتب کا خیال نہیں رکھا جاتا۔ سوانح اور شخصیت کے بارے میں بھی زیادہ سے زیادہ چند جملے لکھ دیے جاتے ہیں۔ شاعروں اور ان کے کلام کا تعارف عمومیت لیے ہوئے ہوتا ہے۔ آرائشی اور پر تصنع نثر لکھی جاتی ہے۔ بغیر رائے زنی کے نمونہ کلام درج کر دیا جاتا ہے وغیرہ وغیرہ۔
جیسا کہ اس باب کے شروع میں لکھا جا چکا ہے تذکرہ نگار نہ تو محقق ہوتا ہے نہ نقاد۔ تذکرے بیاضوں کی ترقی یافتہ شکل ہیں۔ تذکرہ نگار نہ نقاد ہونے کا دعوے دار ہے نہ ہی محقق ہونے کا مدعی ہے، وہ ادب سے لگاؤ رکھنے والا شخص ہے جس نے اپنے شوق کی تسکین کے لیے کچھ شاعروں کا کلام جمع کیا۔ پھر اپنی اور اپنے دوستوں کی حسِ تجسس کو مطمئن کرنے کے لیے شاعروں کے بارے میں جو کچھ معلوم کر سکا اسے ضبطِ تحریر میں لے آیا۔ اسی طرح معلومات پر تھوڑا تھوڑا اضافہ ہوتا چلا گیا۔ چنانچہ بیاضوں سے ابتدائی تذکرے وجود میں آئے اور ان ابتدائی تذکروں کے ارتقا سے مفصل تذکرے لکھے گئے۔ آج سے دو ڈھائی سو سال پہلے حصولِ معلومات بھی سہل نہیں تھا اس لیے کسی کو جو کچھ معلوم ہو سکا وہ اس نے تحریر کر دیا۔ چنانچہ تذکروں میں چند شاعروں کے بارے میں بہتر سوانحی معلومات مل جاتی ہیں۔ بعض واقعات کی طرف اشارے بھی ہوتے ہیں جن سے سنین کے تعین میں سہولت ہو جاتی ہے۔ بعض لوگوں کے خاندان، علاقے اور عزیز و اقارب کا پتہ چل جاتا ہے۔ بعض اوقات انتقال کا سال معلوم ہو جاتا ہے۔ گاہے گاہے سالِ ولادت سے بھی آگاہی ہو جاتی ہے۔ شاعروں کے حلیے اور مزاج کا علم ہو جاتا ہے۔ ان کی شاعری کی مقدار اور شعری اصناف کی طرف میلان کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ایسے تنقیدی اشارے بھی مل جاتے ہیں جس سے شعری خصوصیات سے بھی آگاہی ہو جاتی ہے۔ ماضی کے شعراء سے تقابل بھی خصوصیات کو جاننے کے لیے مفید ثابت ہوتا ہے۔ یوں کسی شخص کے بارے میں اہم تذکروں کو کھنگالا جائے تو ہمیں خاصی معلومات حاصل ہو جاتی ہیں۔
جہاں تک تذکرہ نگاروں کی تنقیدی آراء کا تعلق ہے، وہ تنقید کرتے ہوئے ایسی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں جنھیں اس دور کے لوگ سمجھتے تھے۔ فصاحت، بلاغت، شیرینی، نمکینی، خیال بندی، برجستگی، رنگینی، متانت، جیسی اصطلاحات کے مخصوص مفاہیم ہیں جن سے آج کے پڑھنے والے ناواقف ہو گئے ہیں اس لیے وہ تذکرہ نگاروں کی تنقید کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں اور یہ خیال ذہن میں بٹھا لیتے ہیں کہ تذکرہ نگار تنقید کرنا نہیں جانتے۔ اس سلسلے میں عابد علی عابد لکھتے ہیں:

> ''اب رہا یہ اعتراض کہ تذکروں میں انتقاد سرے سے ہی مفقود ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ انتقاد موجود ہے لیکن تذکرہ نگار نے اختصار ملحوظ خاطر رکھا ہے... قصہ یہ ہے کہ اردو کے قدیم تذکرہ نگاروں نے انتقاد ادبیات کے سلسلے میں... یہ بات فرض کر لی ہے... کہ پڑھنے والا ان تمام اصطلاحات سے کما حقہ آگاہ ہے جو بیان، معانی اور بدیع سے

متعلق ہیں اور جن پر عبور حاصل کیے بغیر تذکروں کا مطالعہ عملاً بے کار ہے۔''(۸۹)

تذکروں کی اہمیت کو جانچنے کا صحیح طریقہ یہ ہے کہ ہم یہ نہ دیکھیں کہ ان میں کیا نہیں ہے۔ بلکہ خیال کریں کہ ان میں کیا کچھ موجود ہے۔ اکیسویں صدی کے آغاز میں جو ادبی تاریخیں لکھی جا رہی ہیں وہ آج بھی ان تذکروں سے استفادہ کرنے پر مجبور ہیں۔ تمام ترکمیوں کے باوجود یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ اگر تذکرے نہ ہوتے تو آج ہم اردو ادب کی تحقیق میں بہت پیچھے ہوتے۔

خواجہ محمد زکریا

حواشی

۱۔ دیکھیے غیاث اللغات، لغت نامہ دہخدا (فارسی) اور فرہنگِ آصفیہ، جامع اللغات، اردو لغت (اردو ڈکشنری بورڈ، کراچی) وغیرہ۔

۲۔ لغت نامۂ دہخدا، شمارۂ مسلسل ۲۸، تہران، مجلسِ شعرای ملّی، آذرہ ماہ ۱۳۳۵ شمسی۔

۳۔ شعرائے اردو کے اولیں تذکرے؛ ڈاکٹر محمد انصار اللہ، علی گڑھ، بیت الابصار (۱۹۷۸ء) ص ۱۹۔

۴۔ شعرائے اردو کے تذکرے؛ حنیف نقوی، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ (۱۹۹۸ء) ص ۱۲۵۔

۵۔ شعرائے اردو کے اولیں تذکرے؛ ص ۳۳۔

۶۔ اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری؛ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان (۱۹۹۸ء) ص ۳۱۔

۷۔ شعرائے اردو کے تذکرے؛ ص ۲۹-۳۴ (نکات الف تا ی کا خلاصہ باب نگار نے بنایا ہے)

۸۔ شعرائے اردو کے تذکرے؛ ڈاکٹر سید عبداللہ، لاہور، مکتبہ خیابانِ ادب (۱۹۶۸ء) ص ۹، ۱۰۔

۹۔ گلشنِ گفتار؛ مرتب: سید محمد، حیدر آباد (دکن)، گھانسی بازار، (بہمن ۱۳۳۹ف/۱۹۳۱ء) ص ۷۔

۱۰۔ شعرائے اردو کے اولیں تذکرے؛ ص ۳۴۔

۱۱۔ نکات الشعراء؛ مرتب: عبدالحق، حیدر آباد (دکن)، انجمن ترقی اردو (۱۹۳۵ء) ص ۸۰-۱۷۹۔

۱۲۔ شعرائے اردو کے تذکرے؛ ڈاکٹر سید عبداللہ، ص ۲۷۔

۱۳۔ شعرائے اردو کے تذکرے؛ حنیف نقوی، ص ۲۰۷۔

۱۴۔ ایضاً؛ ص ۲۵۹۔

۱۵۔ ایضاً؛ ص ۲۷۳۔

۱۶۔ ایضاً؛ ص ۲۸۰۔

۱۷۔ چمنستانِ شعراء؛ مرتب: عبدالحق (۱۹۲۸ء) ص ۱۰۴۔

۱۸۔ اردو شعراء کے تذکرے...؛ فرمان فتح پوری، ص ۱۴۱۔

۱۹۔ طبقات الشعراء؛ مرتب: نثار احمد فاروقی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۸ء) ص ۲۶۔

۲۰۔ ایضاً؛ ص ۳۳۔

۲۱۔ ایضاً؛ ص ۶۲۔

۲۲۔ طبقات الشعراء؛ مرتب: نثار احمد فاروقی، ص ۶۸۔

۲۳۔　رسالہ 'نقوش'، لاہور، شمارہ نمبر ۶۱-۶۲۔

۲۴۔　تذکرۂ شعرائے اردو؛ ص ۶۶۔

۲۵۔　ایضاً؛ ص ۹۷۔

۲۶۔　ایضاً؛ ص ۱۲۸۔

۲۷۔　ایضاً؛ ص ۱۷۔

۲۸۔　اردو شعراء کے تذکرے؛ فرمان فتح پوری؛ ص ۱۵۷۔

۲۹۔　شعرائے اردو کے تذکرے؛ حنیف نقوی، ص ۳۴۰۔

۳۰۔　رسالہ 'نگار'، کراچی، تذکروں کا تذکرہ نمبر؛ مرتب: فرمان فتح پوری (۱۹۶۴ء) ص ۴۳۔

۳۱۔　شعرائے اردو کے تذکرے؛ حنیف نقوی، ص ۴۰۳۔

۳۲۔　اردو شعراء کے تذکرے؛ فرمان فتح پوری، ص ۱۹۳۔

۳۳۔　ایضاً، ص ۲۱۰۔ لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی ۱۲۳۳ھ مطابق ۱۸-۱۸۱۷ء کے حق میں ہیں (دیکھیے تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ لاہور، مجلس ترقی ادب (۲۰۰۶ء) ص ۵۷۰۔

۳۴۔　تذکرۂ گلشنِ ہند؛ علی لطف، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (۲۰۰۵ء) ص xvi۔

۳۵۔　ایضاً؛ ص ۷۲-۷۱۔

۳۶۔　ایضاً؛ ص ۱۰۰۔

۳۷۔　عقدِ ثریا (مقدمہ)؛ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان (۱۹۷۸ء) ص ۱۹۔

۳۸۔　تذکرہ ہندی (مقدمہ)؛ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، اورنگ آباد (دکن) انجمن ترقی اردو (۱۹۳۳ء) ص م۔

۳۹۔　ایضاً؛ ص ح، ط۔

۴۰۔　شعرائے اردو کے تذکرے؛ حنیف نقوی، ص ۶۶-۴۶۵۔

۴۱۔　ایضاً؛ ص ۴۷۵۔

۴۲۔　شعرائے اردو کے تذکرے؛ ڈاکٹر سید عبداللہ، ص ۴۴۔

۴۳۔　شعرائے اردو کے تذکرے؛ حنیف نقوی، ص ۵۸۰۔

۴۴۔　رسالہ 'نگار'، کراچی، تذکروں کا تذکرہ نمبر، ص ۸۱۔

۴۵۔　شعرائے اردو کے تذکرے؛ حنیف نقوی، ص ۵۹۰۔

۴۶۔　ایضاً؛ ص ۶۰۹۔

۴۷۔　عمدۂ منتخبہ (مقدمہ)؛ ص IV۔

۴۸۔　ایضاً؛ ص XIII۔

۴۹۔　اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری؛ ص ۲۱۸۔

۵۰۔　شعرائے اردو کے تذکرے؛ حنیف نقوی، ص ۶۴۴۔

۵۱۔　مجموعہ نغز؛ قدرت اللہ قاسم، مرتب: حافظ محمود شیرانی، لاہور، پنجاب یونیورسٹی (۱۹۳۳ء) ص لو۔

۵۲۔　ایضاً (مقدمہ)؛ص مج، مد۔
۵۳۔　شعرائے اردو کے تذکرے؛ حنیف نقوی؛ص ۶۵۵۔
۵۴۔　شعرائے اردو کے تذکرے؛ سید عبداللہ، ص ۴۸۔
۵۵۔　گلشنِ بیخار (مقدمہ)؛ کلب علی خاں فائق، لاہور، مجلسِ ترقی ادب (۱۹۷۳ء) ص ۴۲۔
۵۶۔　شعرائے اردو کے تذکرے؛ حنیف نقوی، ص ۶۸۳۔
۵۷۔　گلستانِ بےخزاں، قطب الدین باطن، لکھنؤ، اتر پردیش اکیڈمی (۱۹۸۲ء) ص ۴۔
۵۸۔　رسالہ 'نگار'، کراچی، تذکروں کا تذکرہ نمبر؛ ص ۱۳۷۔
۵۹۔　ایضاً؛ ص ۲۰۲۔
۶۰۔　صحیفہ 'لاہور'، (جولائی ۱۹۶۷ء) مضمون: 'طبقات شعرائے ہند اور مولوی کریم الدین'؛ ص ۲۳۔
۶۱۔　اردو شعراء کے تذکرے؛ فرمان فتح پوری، ص ۳۷۱۔
۶۲۔　یادگارِ شعراء؛ ترجمہ: طفیل احمد، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکیڈمی (۱۹۸۵ء) ص ۸۔
۶۳۔　یادگارِ شعراء؛ تقریظ از مسعود حسن رضوی ادیب؛ ص ۱۲-۱۳۔
۶۴۔　مندرجہ بالا سطور کی تمام تر معلومات اسی مقدمے سے ماخوذ ہیں۔ اس تذکرے کی جلد اوّل (۱۹۷۰ء) میں جب کہ جلد دوم (۱۹۷۲ء) میں شائع ہوئی۔ (خ م ز)
۶۵۔　اردو شعراء کے تذکرے؛ فرمان فتح پوری، ص ۴۵۶۔
۶۶۔　ایضاً؛ ص ۱۱۷۔
۶۷۔　شعرائے اردو کے تذکرے؛ حنیف نقوی، ص ۲۳۶۔
۶۸۔　اردو شعراء کے تذکرے؛ فرمان فتح پوری، ص ۱۶۶۔
۶۹۔　گل عجائب؛ اسد علی تمنا، اورنگ آباد (دکن) انجمن ترقی اردو (۱۹۳۶ء) ص ز۔
۷۰۔　تذکرۂ شورش (رموز الشعراء)؛ مرتب: ڈاکٹر محمود الٰہی، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی (۱۹۸۴ء) ص ۱۵۔
۷۱۔　تذکرہ مسرت افزا (امر اللہ الہ آبادی)؛ بحوالہ مقدمہ قاضی عبدالودود، پٹنہ، خدا بخش لائبریری (۱۹۹۸ء)۔
۷۲۔　بحوالہ شعرائے اردو کے تذکرے؛ حنیف نقوی، ص ۵۰۹۔
۷۳۔　ایضاً؛ ص ۵۲۸۔
۷۴۔　شعرائے اردو کے تذکرے؛ حنیف نقوی، ص ۵۵۵۔
۷۵۔　تذکرۂ آزردہ؛ مرتب: مختار الدین احمد، کراچی، انجمنِ ترقی اردو (۱۹۴۷ء) ص ۱۴-۱۵۔
۷۶۔　تذکرۃ الشعراء؛ مرتب: قاضی عبدالودود، دہلی مکتبہ جامع اردو بازار (۱۹۹۵ء) ص ج۔
۷۷۔　ایضاً، ص د۔
۷۸۔　ایضاً۔
۷۹۔　رسالہ 'نگار'، تذکروں کا تذکرہ نمبر، ص ۱۲۶۔
۸۰۔　نتائج الافکار، تلخیص و ترجمہ؛ عطا کاکوی، پٹنہ، ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی (۱۹۶۸ء) ص ۳۔

۸۱۔　ایضاً، ص ۴۔

۸۲　انتخاب دواوین؛ صہبائی، مرتب: تنویر احمد علوی، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (۱۹۸۷ء)۔

۸۳۔　تذکرۂ مدائح الشعراء؛ مرتبہ: افسر صدیقی، کراچی (۱۹۷۶ء) ص ج۔

۸۴۔　رسالہ ’نگار‘، کراچی، تذکروں کا تذکرہ نمبر، ص ۱۷۳۔

۸۵۔　اردو شعراء کے تذکرے؛ فرمان فتح پوری، ص ۳۸۰۔

۸۶۔　گلشنِ ہمیشہ بہار؛ مرتب: ڈاکٹر اسلم فرخی، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان (۱۹۶۷ء) ص ۴۲۔

۸۷۔　گلستانِ سخن؛ لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۶ء) ص ۱۱۸۔۱۹۔

۸۸۔　انتخابِ یادگار؛ امیر مینائی، لکھنؤ، اتر پردیش اکادمی (۱۹۸۲ء)۔

۸۹۔　اصولِ انتقادِ ادبیات؛ عابد علی عابد، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز (۱۹۹۷ء) ص ۲۳۸۔

اشاریہ

ا

آ

ب

پ

خ

ش

ص

ض

ط

ظ

ع

ک

گ

ن